TABASSUM FATIMA KE AFSANO KA TANQEEDI JAYEZA

DISSERTATION

A Dissertation submitted to the University of Hyderabad in partial fulfillment of the requirement for the award of degree of Master Philosphy in Urdu

Submitted By

Shaik Lulluva Begum

Under the supervision of

Dr. Mohd. Kashif

DEPARTMENT OF URDU, SCHOOL OF HUMANITIES
University of Hyderabad
Hyderabad (TS). 500046.

May 2019

”تبسم فاطمہ کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ“

مقالہ برائے ایم فل (اردو)

مقالہ نگار

شیخ لؤلؤا بیگم

نگراں

ڈاکٹر محمد کاشف

شعبہ اردو

اسکول آف ہیومنٹیز، حیدرآباد یونیورسٹی، حیدرآباد-46

DECLARATION

I, SHAIK LULUVA BEGUM, hereby declare that this dissertation entitled "**Tabassum Fatima ke Afsano ka Tanqeedi Jayeza"** Submitted by **me under the guidance and supervision of Dr. Mohd Kashif is a bonafied research work which is also free from plagiarism. I also declare that it has not been submitted previously in part or full to this University or any other University or institution for the award of any degree or diploma.**

I hereby agree that my dissertation can be deposited in shodhganga/INFLIBNET.

Date:

Signature of the Student

Name: Shaik Lulluva Begum

Reg.No. 17HUHL08

CERTIFICATE

This is to certify that the dissertation entitled "**Tabassum Fatima ke Afsano ka Tanqeedi Jayeza"** Submitted by **Shaik Lulluva Begum** bearing Reg.No.**17HUHL08** in partial fulfillment of the requirement for the award of degree of Master of Philosophy in Urdu is a bonafide work carried out by her under my supervision and guidance.

This dissertation has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or institution for the award of any Degree or Diploma.

Signature of the Supervisor

Head **Dean**

Department of Urdu School of Humanities

”تبسم فاطمہ کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ“

مقالہ برائے ایم فل (اردو)

مقالہ نگار

شیخ لؤلؤا بیگم

نگراں

ڈاکٹر محمد کاشف

شعبہ اردو

اسکول آف ہیومنٹیز، حیدرآباد یونیورسٹی، حیدرآباد-46

فہرست

پیش لفظ	3
باب اول: تبسم فاطمہ کی سوانح حیات	7
باب دوم: تبسم فاطمہ کی ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کا مختصر جائزہ	24
باب سوم: تبسم فاطمہ کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ	66
مجموعی جائزہ	119
کتابیات	123

پیش لفظ

اللہ پاک کا بے پناہ کرم اور احسان ہے کہ اس کے فضل اور توفیق، نیز میرے استاد اور نگراں ڈاکٹر محمد کاشف صاحب کی شفقت اور رہنمائی سے میرا ایم فل کا مقالہ مکمل ہو گیا۔ اس موقع پر اپنے جذبات کے واقعی اظہار کے لیے مجھے مناسب الفاظ نہیں مل پا رہے ہیں۔ کچھ سال پہلے استاد محترم پروفیسر مظفر علی شہ میری کے توسط اور رہنمائی سے میں نے حیدرآباد یونیورسٹی میں داخلہ لیا تھا۔ اس وقت مجھے اس بات کا اندازہ بھی نہیں تھا کہ ایک دن میں یہاں بحیثیت ریسرچ اسکالر کام کروں گی اور کوئی تحقیقی مقالہ لکھوں گی۔ لیکن خدائے پاک کا بے پایاں احسان ہے کہ وقت گزرتا رہا اور اساتذہ کی نگرانی اور رہنمائی میں میں اپنا تعلیمی سفر طے کرتی گئی اور آج یہ ایم فل کا مقالہ بھی تکمیل کو پہنچ گیا۔ میرے مقالے کا موضوع ''تبسم فاطمہ کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ'' ہے، اس مقالے کو میں نے تقریباً ڈیڑھ سال کے عرصے میں بڑی جانفشانی اور کڑی مشقتوں کے بعد تکمیل کے مرحلے تک پہنچایا ہے۔

1980ء کے بعد جو نسل افسانہ نگاری کے میدان میں آئی، ان میں خواتین کی ایک کافی بڑی تعداد موجود ہے۔ نگار عظیم، ثروت خان، حنا روحی، صادقہ نواب سحر، غزال ضیغم، قمر جہاں، نجمہ محمود، افشاں ملک، شاہین کاظمی، نسترن فتیحی اور ایسے بے شمار نام ہیں جنھوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں قلم اٹھایا تو پھر رک کر کبھی پیچھے دیکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ پوری رفتار کے ساتھ تخلیقی سرگرمیوں میں منہمک رہیں۔ ان چند گنے چنے معتبر ناموں میں ایک نام تبسم فاطمہ کا بھی ہے، جو عہد حاضر میں تانیثیت کے حوالے سے اہم ترین نام ہے۔ جب میں نے اپنے ایم فل مقالے کے لیے موضوع منتخب کرنا چاہا تو اساتذہ سے مشورہ کیا، اس ضمن میں استاد محترم پروفیسر حبیب نثار صاحب نے تبسم فاطمہ کا نام پیش کیا اور مشورہ دیا کہ میں ان پر کام کروں۔ اپنے نگراں ڈاکٹر محمد کاشف صاحب سے بھی میں نے اس سلسلے میں گفتگو کی تو انھوں

نے بھی اجازت دے دی۔ چنانچہ اللہ کا نام لے کر پوری دل جمعی سے میں نے اس موضوع پر کام کرنا شروع کر دیا، ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ تبسم فاطمہ کے یہاں موضوعاتی سطح پر کافی یک رنگی ہے، یا تو انھوں نے تانیثیت کے تعلق سے لکھا ہے یا فسادات کے، ان دو موضوعات کے علاوہ ان کے پاس جو افسانے ہیں وہ علامتی ہیں۔ ظاہر سی بات ہے اتنا مختصر موضوعاتی کینوس رکھنے والے تخلیق کار سے ادب کے میدان میں بہت زیادہ یا بہت بہتر کی توقع نہیں کی جا سکتی، لیکن تبسم فاطمہ کے افسانوں کے مطالعے سے ایک خوشگوار حیرت کا احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے مختصر ترین موضوعاتی کینوس پر ہی اپنے فن کے جو جو کمالات دکھائے ہیں وہ کسی پختہ فن اور ماہر فن کار کے ہی ہو سکتے ہیں۔ انھوں نے جتنی باریکی کے ساتھ نازک موضوعات و مضامین کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے اور جس سلیقے سے اسے قاری کے سامنے پیش کر دیا ہے وہ انھی کا خاصہ ہے۔ فسادات جو ہندوستان کی تاریخ کا سیاہ ترین باب ہیں۔ اس تعلق سے تبسم فاطمہ ایک بالکل ہی الگ نظریہ پیش کرتی ہیں۔ مسئلہ ان کے نظریہ سے اختلاف و اتفاق کا نہیں ہے بلکہ اس کی پیش کش ہے، کم از کم کسی نے اتنی جرات تو کی کہ ایک عام روش سے ہٹ کر ہمت و جرات کے ساتھ ایک الگ نظریہ پیش کیا۔ ان کے علامتی افسانے تھوڑے پیچیدہ نظر آتے ہیں کیونکہ جب انھوں نے باقاعدہ افسانہ نگاری شروع کی تو ابھی جدیدیت کی تحریک کو دبے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا، ابھی اس تحریک کی بو باس باقی تھی اور لکھنے والے اس وقت بھی اسی روش پر گامزن تھے۔ ان حالات کا اثر تبسم فاطمہ کی افسانہ نگاری پر لامحالہ پڑنا تھا اور پڑا بھی۔ لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی علامتیں کافی پیچیدہ ہو گئیں جو کم از کم کسی عام قاری کے بس کا روگ تو ہرگز نہیں ہیں، ہاں خواص اس سے ضرور استفادہ کر سکتے ہیں۔

میں نے اپنے نگراں ڈاکٹر محمد کاشف صاحب سے مشورے کے بعد اپنے اس مقالے کو کل تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب سوانح و شخصیت کے متعلق ہے۔ جب کہ دوسرے باب میں تبسم فاطمہ کی معاصر خواتین افسانہ نگاروں کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ اور تیسرا باب جو اصل باب ہے۔ اس میں

تبسم فاطمہ کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں تمام ضروری اقدامات کرنے اور بنیادی معلومات فراہم کرنے کے لیے میں نے مختلف کتابوں، رسالوں اور انٹرویوز وغیرہ کا سہارا لیا اور اس کے بعد اپنا مقالہ لکھنا شروع کیا۔ اللہ کا بے پناہ کرم ہے کہ آج میں یہ مقالہ مکمل صورت میں آپ کے سامنے لے کر حاضر ہوں

آخر میں میں اپنے نگراں استاد محترم ڈاکٹر محمد کاشف صاحب کی شکر گزار ہوں کہ ان کی شفقتوں، محبتوں اور عنایتوں کے طفیل یہ مقالہ اپنے انجام کو پہنچا۔ میں اپنے ان تمام اساتذہ کی شکر گزار ہوں جن سے میں نے کورس ورک کے دوران استفادہ کیا۔ خاص طور پر پروفیسر بیگ احساس صاحب، پروفیسر حبیب نثار صاحب، ڈاکٹر عرشیہ جبیں صاحبہ کا میں خصوصی شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انھوں نے کورس ورک کے دوران ہمیں تحقیق وتنقید کی بالکل ابتدائی باتوں سے لے کر اعلیٰ درجے کی تحقیق وتنقید تک کے تمام مباحث سمجھائے۔ میں شعبے کے دیگر اساتذہ ڈاکٹر عبدالرب منظر صاحب، ڈاکٹر زاہدالحق صاحب، ڈاکٹر نشاط احمد صاحب اور ڈاکٹر رفیعہ سلیم صاحبہ کی بھی شکر گزار ہوں۔ میں نے اپنے ان تمام اساتذہ سے پچھلے سالوں میں بہت کچھ سیکھا ہے اور انہی سے سیکھ کر آج یہاں تک آ پائی ہوں۔ میں اپنے والدین شیخ باوا جان مرحوم اور مرحومہ کی ممنون ہوں، کاش وہ آج اس دنیا میں موجود ہوتے اور میری اس کامیابی پر مجھے شاباش کہہ دیتے تو یہ میرے لیے دنیا کا سب سے بڑا اعزاز ہوتا۔ دادا جان مرحوم شیخ قادر ولی اور دادی فاطمہ بی کی بھی میں شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے تعلیم حاصل کرنے کی نہ صرف اجازت دی، بلکہ میرے تمام اخراجات بھی اٹھائے، مجھے ہر طرح کی سہولتیں مہیا کرائیں تاکہ میں اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرسکوں۔ میں اپنے شوہر شیخ شاباد اور ان کے ساتھ ساتھ اپنے سسرال والوں کی بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے تمام خانگی ذمہ داریوں سے آزاد کر کے ایم فل کا کورس مکمل کرنے کی اجازت دی۔ میں اپنے دیگر اساتذہ خاص طور پر وارث احمد سر، نصرت اللہ سر مرحوم، شاہجہاں سر، فاطمہ میم، منی میم، سیدہ میم، ڈاکٹر داؤد خان سر، ڈاکٹر مولانا محی الدین سر اور ان کے علاوہ نواز بھائی، جہانگیر بھائی، تامین آنٹی،

فرینہ آنٹی وغیرہ کا بھی بے حد شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی ہے۔ میں اپنے کلاس میٹ اور عزیز دوست دانش اثری کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انھوں نے میرا پورا مقالہ پڑھا، تصحیح کی اور اپنے مفید مشوروں سے بھی نوازا۔ ان کے علاوہ میں اپنے تمام سینئر اور جونیئر ساتھیوں خاص طور پر صلاح الدین، بدرالدین، ارشد، ڈاکٹر خالق، ڈاکٹر بلال احمد میر، قاسم علی خان، اختصار جمال، یوسف صفی، نازیہ، نصرت اور نسرین کا بھی تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے ہر طرح سے، گاہے بہ گاہے میری مدد کی ہے۔

شیخ لولوا بیگم

ایم۔اے۔

مئی 2019

☆☆☆

☆☆

☆

باب اول

تبسم فاطمہ کی سوانح حیات

اردو افسانے کی ابتداء سے لے کر آج تک کی تاریخ پر اگر تفصیلی نگاہ ڈالی جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اگر چہ ابتداء میں خواتین نے اردو افسانے نہیں لکھے لیکن دھیرے دھیرے وقت گزرنے کے ساتھ خواتین نے اردو افسانے لکھنے شروع کیے اور موجودہ عہد کے افسانوی ادب کو اگر دیکھا جائے تو اس وقت خواتین کا پلڑہ بھاری دکھائی دے گا۔ دراصل ادبی فنکاروں میں مرد و زن کی درجہ بندی یا ان کی تخصیص مناسب نہیں۔ فن کار صرف ایک فنکار ہوتا ہے۔ لیکن اردو میں یہ رواج رہا ہے کہ فنکاروں کی درجہ بندی کر کے ان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ رواج ہمارے ہاں مغرب سے آیا ہے۔ جب سے مغرب میں ''نسائی ادب'' کی تحریک چلی ہے اس کے اثرات دنیا کی ساری زبانوں کے ادب پر پڑے ہیں۔ ہمارے ہاں ایسے بہت سے ادیب پائے جاتے ہیں جو کسی نظریے کے ساتھ جڑ کر ہی اپنے قدم آگے بڑھاتے ہیں۔ لیکن خواتین اس معاملے میں زیادہ حساس ثابت ہوئی ہیں۔ چونکہ خواتین فطرتاً قصہ گو پیدا ہوئی ہیں، اس لیے تحریکات و رجحانات سے جڑے بغیر ہی وہ قلم سنبھال لیتی ہیں اور مشق کے بعد جب پوری طرح لکھنا شروع کرتی ہیں تو اپنے فن کا لوہا ہر کسی سے منوا ہی لیتی ہیں۔

جس وقت افسانے کے ابتدائی نقوش ابھر رہے تھے، اس وقت خواتین ادیب اردو ادب کے افق پر نظر نہیں آتی تھیں۔ ایسا مانا جاتا ہے کہ مخصوص سماجی و ثقافتی صورت حال کے پیش نظر ان کی تخلیقات فرضی ناموں سے شائع ہوتی تھیں۔ جب افسانے کا باقاعدہ آغاز ہوا تو مردوں کے ساتھ عورتوں نے بھی اس صنف میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ رشید جہاں، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، صالحہ عابد حسین وغیرہ وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے میں باقاعدہ طور پر خواتین کی رہنمائی کی۔ ان کے بعد بہت ساری خواتین نے صنف افسانے کے میدان میں قدم رکھا اور افسانے کو خوب ترقی بخشی۔

انہیں خواتین افسانہ نگاروں میں ایک نام تبسم فاطمہ کا ہے۔انھوں نے ۱۹۹۰ کے بعد افسانے کے میدان میں قدم رکھا۔انہوں نے اگر چہ زیادہ نہیں لکھا مگر پھر بھی جتنا لکھا ہے وہ افسانے کے فن پر پورا کھرا اترتا ہے۔۱۹۹۰ کے بعد اس صنف کی آبیاری میں جن خواتین افسانہ نگاروں نے حصہ لیا ہے ان میں ان کا نام بھی اہم ہے۔وہ آج بھی اس صنف سے پوری طرح جڑی ہوئی ہیں اور جی توڑ محنت کر رہی ہیں۔اس سے پہلے کہ ان کی ادبی زندگی اور ان کے فن پر بات کی جائے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مختصراً ان کی حیات اور شخصیت کا جائزہ لے لیا جائے۔

ولادت

تبسم فاطمہ 3/جولائی 1972ء کو بمقام آرہ (بہار) میں پیدا ہوئی۔تبسم فاطمہ اپنے آباء و اجداد اور والدین کے حوالے سے فرماتی ہیں:

> ''میں ایک ادبی گھرانے میں پیدا ہوئی۔والدین سے نہ صرف علم کی دولت ملی بلکہ جب میں افسانے لکھنے کا آغاز کیا تو میری حوصلہ افزائی بھی کی۔میرے والد مرحوم حامد حسین بہار سیوان کالج میں جغرافیہ کے پروفیسر تھے۔دینی و علمی کتابوں کا ذوق رکھتے تھے۔ والدہ مرحومہ کو بھی ....کتابیں پڑھنے کا شوق تھا۔یہ شوق مجھے وراثت میں ملا اور اچانک ہی کم عمری میں میرا رجحان کہانیوں کی طرف ہو گیا۔''1

بھائی بہن

تبسم فاطمہ کے تین بھائی اور ایک بہن ہے گھر میں سب سے بڑی تبسم فاطمہ ہیں اور ان سے چھوٹے ایک بھائی جن کا نام عرفان جامی ہے، وہ Direction ڈپارٹمنٹ میں کام کرتے ہیں۔ان کے دوسرے بھائی ریحان دانش Mechive of Mind میں ملازمت کرتے ہیں۔ان کی بہن کا نام

آفرین فاطمہ جو beautician ہے اور ان کے چھوٹے بھائی کا نام خالد حسن ہے جو Delta کمپنی میں Senior Manager ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو تبسم فاطمہ ایک بھرے پرے کنبے سے تعلق رکھتی ہیں جہاں ماں باپ کے علاوہ بھائی بہنوں کی محبتوں کے درمیان انھوں نے زندگی کے کچھ حسین سال گزارے ہیں اور بچپن سے لے کر جوانی تک کا مرحلہ طے کیا ہے۔

تعلیم و تربیت

تبسم فاطمہ کا گھرانہ علم کی روشنی سے منور تھا اور ان کے یہاں تعلیم و تربیت پر خاص توجہ دی جاتی تھی۔ ان کے والد سیوان کالج میں پرنسپل تھے۔ تبسم فاطمہ اپنی ابتدائی تعلیم کے بارے میں بتاتی ہیں:

> ''بچپن میں میری خالہ نے مجھے گود لے لیا تھا کیوں کہ ان کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ میری ابتدائی تعلیم میری خالہ کے گھر میں ہوئی۔ پٹنہ کنگول اسکول آرہ پٹنہ سے کیا۔ اس کے بعد میں اپنے گھر واپس آ گئی اور دس کلاس میں نے Mani Camp high School سے تعلیم حاصل کی۔ انٹر میڈیٹ میں نے پٹنہ میں Patna Womens College سے حاصل کیا۔ ڈگری B.A.، جرنلزم Patna Womens College سے حاصل کیا اور M.A. کی ڈگری میں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی سے حاصل کی۔''[2]

اس طرح تبسم فاطمہ دونوں گھروں میں پلی بڑھی ہیں لیکن اس سے ان کی تعلیم پر کوئی خاص فرق نہیں پڑا بلکہ پوری طبعی رفتار کے ساتھ انھوں نے حصول تعلیم میں اپنا انہماک دکھایا اور پرائمری درجات سے لے کر ماسٹرز تک کی ڈگری بہت سہولت سے حاصل کر لی۔

ملازمت

تبسم فاطمہ Direction ڈپارٹمنٹ میں کام کرتی ہے۔تبسم فاطمہ اچھی Acting بھی کر لیتی ہیں۔انھیں بچپن سے ہی تھیٹر آرٹس سے دلچسپی ہے۔تبسم فاطمہ بچوں کی تعلیم کے لیے ڈاکیومینٹری فلمیں بناتی ہیں۔لیکن فلم سازی کے ساتھ مستقل طور پر ادب سے جڑی ہوئی ہیں اور کبھی بھی ادب کی طرف سے انھوں نے آنکھیں بند نہیں کی ہیں۔اگر لکھنا کچھ عرصہ چھوڑ بھی دیا ہے تو پڑھنا جاری رکھا ہے اور بالآخر کچھ دنوں کے بعد پھر سے واپسی کی ہے اور افسانہ نگاری کی بزم میں اپنی موجودگی درج کرائی ہے۔ان دنوں تبسم فاطمہ ایک سہ ماہی ادبی رسالہ ''ادب سلسلہ'' کی ذمہ داریاں بھی نبھا رہی ہیں جو 2016ء میں دہلی میں شروع کیا گیا ہے۔

شادی

تبسم فاطمہ کی شادی 15رفروری 1993ء میں اردو کے مشہور ناول نویس اور افسانہ نگار مشرف عالم ذوقی سے ہوئی تبسم فاطمہ کہتی ہیں:

> ''میرے شوہر کا نام مشرف عالم ذوقی ہے۔ادبی دنیا کے لیے ان کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔میں خود کو دنیا کی سب سے خوش نصیب عورت سمجھتی ہوں کہ مجھے مشرف جیسے انسان کا ساتھ ملا ہے۔ وہ جتنے اچھے فن کار ہیں اتنے ہی اچھے شوہر۔ہم دونوں ہمیشہ دوستوں کی طرح رہتے ہیں۔آج میں جو کچھ بھی ہوں مشرف کی حوصلہ افزائی اس میں ہر قدم پر شامل ہے۔عورتوں کے لیے ان کا نظریہ بالکل مختلف ہے۔دوسرے مردوں کے مقابلے میں۔وہ ہر طرح سے عورتوں کی آزادی کے اتنے ہی قائل ہیں جتنا مردوں کی آزادی کے۔''[3]

یہ تو وہ واقعہ ہے جس سے ہر خاص و عام واقف ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تبسم فاطمہ اور مشرف عالم ذوقی کی شادی اس سے قبل ہی ہو چکی تھی۔ چونکہ دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار تھے اور مشرف عالم ذوقی نے تبسم فاطمہ کے افسانوی مجموعے پر لکھے ہوئے اپنے تاثراتی مضمون ''تم بغاوت ہو ایک عورت کی'' میں کھل کر اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ کیسے یہ سلسلہ شروع ہوا اور اس میں آگے چل کر کیسے کیسے اور کون کون سے موڑ آئے۔ بہرحال اس وقت کی صورت حال کیا تھی اس کا تو صحیح اندازہ نہیں، لیکن نامعلوم وجوہات کی بنیاد پر 8 جولائی 1992ء کو تبسم فاطمہ اور مشرف عالم ذوقی نے چپ چاپ شادی کر لی تھی اور اس بات کی کانوں کان کسی کو خبر نہیں تھی، جب یہ راز کھل گیا اور لوگوں کو اس شادی کا علم ہو گیا تو پھر 15 فروری 1993 کو دوبارہ گھر والوں نے ان دونوں کی شادی کرائی اور شادی کے ایک ہی مہینہ کے بعد تبسم فاطمہ مشرف عالم ذوقی کے ساتھ دہلی کے لیے روانہ ہو گئیں۔

اولاد

تبسم فاطمہ کا ایک بیٹا ہے جس کا نام عکاشہ ہے لیکن تبسم اسے پیار سے ساشا کہہ کر بلاتی ہیں۔ عکاشہ 16/جولائی 1995ء میں پیدا ہوا۔ تبسم فاطمہ کو اپنے بیٹے سے بہت محبت ہے۔ ساشا ممبئی میں Direction Department میں کورس کر رہے ہیں۔ شادی کے آٹھ سال بعد ایک ننھی منھی سی لڑکی پیدا ہوئی مگر وہ صرف دو سال دو مہینے ہی اس دنیا میں رہی۔ بیماری کے دوران اس بچی کی موت ہو گئی اس کا نام آنم تھا۔

سماجی و فلاحی خدمات

تبسم فاطمہ ایک اچھی افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ سماجی و رفاہی کاموں میں بھی اول رہتی ہیں۔ انھوں نے خود کا ایک Trust جس کا نام ''سکون'' ہے، قائم کیا ہے جس کے ذریعے وہ غریب بچوں کی تعلیم و تربیت، صحت مندی اور اس طرح کے مسائل پر مستقل طور پر توجہ مرکوز کیے ہوئے ہیں اور ان کی امداد و تعاون کا کام کر رہی ہیں، نیز تبسم فاطمہ اپنے اس ٹرسٹ کے ذریعے غریب بچوں کی شادیاں وغیرہ

بھی کراتی ہیں۔

سمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت

تبسم فاطمہ نے ہندوستان کے جن علاقوں کا سفر کیا ان میں زیادہ تر ادبی مصروفیت کے سلسلے میں کیا ہے۔تبسم فاطمہ کہتی ہیں:

''میرا تعلق پرنٹ میڈیا کے علاوہ الیکٹرانک میڈیا سے بھی ہے۔ اس لیے محفلوں اور سمیناروں میں کم جاپاتی ہوں۔میں نے سمیناروں اور محفلوں میں شرکت تو کی ہے لیکن بہت کم۔میں پچھلے 20 برسوں سے الیکٹرانک میڈیا سے وابستہ ہوں۔میں نے اب تک 20 سے زیادہ سیریل بنائے ۔50 سے زیادہ ڈاکیومینٹری اور اتنی ہی ٹیلی فلمیں، ریڈیو فلمیں بھی بنائی ہیں۔میں نے کئی فلموں کی اسکرپٹ بھی لکھی ہے اور خود ڈائرکٹ بھی کیا ہے۔یہ دنیا بھی میرے لیے کسی تخلیقی دنیا سے کم نہیں ہے۔میرے پہلے افسانوی مجموعہ ''لیکن جزیرہ نہیں'' پر بھی سیریل بن چکا ہے۔بہر کیف اردو رسالہ نکالنا میرا ایک خواب تھا۔اس خواب کی تکمیل اب جا کر ہوئی ہے۔ان دنوں ایک سہ ماہی رسالہ ''ادب سلسلہ'' کی ذمہ داری کو میں نے قبول کیا ہے اس رسالے کے دو شمارے منظر عام پر آ چکے ہیں۔''[4]

بیرون ممالک کا سفر

ایک تخلیق کار کے دنیا گھومنا اور مختلف علاقوں، مختلف تہذیبوں کے لوگوں سے ملنا جلنا، ان کی تہذیب، ان کے عادات واطوار کو جاننا بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔تبسم فاطمہ بھی صرف کتابی علوم تک نہ

رہ کرعملی طور پر آگے بڑھی ہیں اور مختلف مقامات کا دورہ بھی کیا ہے۔اس سلسلے میں بھی وہ صرف اپنے ملک تک ہی محدود نہیں رہی ہیں بلکہ انھوں نے غیر مما لک کے سفر بھی کیے ہیں۔ چنانچہ تبسم فاطمہ پاکستان ۲۰۱۱ میں اپنے رشتے داروں سے ملنے گئی تھیں جبکہ مارشس کا ۲۰۱۲ء میں فلم شوٹینگ کے تحت دورہ کیا ہے۔

ادبی سفر

کہتے ہیں کہ ''ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات''، خداداد صلاحیتوں کو ابھرنے کے لیے وقت اور زمانے کی کوئی قید نہیں کہ ان صلاحیتوں کو ذرا سا بھی موقع ملتا ہے تو یہ اپنا رنگ دکھانا شروع کر دیتی ہیں۔ عام پر دیکھا جاتا ہے کہ عظیم ہستیوں کے اندران کی صلاحیتیں بالکل ابتدائی زمانے سے ہی ظاہر ہونے لگتی ہیں، یہ الگ بات کہ کبھی کبھی ان کی شکلیں مختلف ہوتی ہیں لیکن دھیرے دھیرے وہ رنگ پکڑتی ہیں اور ایک دن پورے عروج پر آجاتی ہیں۔تبسم فاطمہ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی معاملہ تھا،ان کے ادبی سفر کی ابتدا بچپن ہی میں ہوگئی تھی۔ وہ شروع سے لکھتی تھیں یہاں تک کہ ایک وقت آیا جب انھوں نے ایک معتبر افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی پہچان بنانے میں کامیابی حاصل کر لی۔وہ اپنے ابتدائی ادبی سفر کے بارے میں خود ہی کہتی ہیں:

> ''میری دلچسپی افسانوں میں تھی۔بچپن میں اسی سے خوب کہانیاں سننے کا موقع ملا۔ مجھے یاد ہے وقت ملتا تو میں بھی بچوں کے لیے کہانیاں لکھنے کی مشق کرتی۔پھر ان میں سے کچھ کہانیاں کھلونا،نندن،چمپک اور نوری جیسے ہندی اردو کے رسائل میں شائع ہوتی۔کالج میں تھی تو افسانے لکھنے کا جنون سوار ہوا۔اس زمانے میں ادبی ناول خوب پڑھا کرتی تھی ۔منٹو، بیدی،عصمت چغتائی سے لے کر واجدہ تبسم تک کو خوب پڑھا۔سیکھا بھی۔مغرب کے تراجم بھی پڑھے۔لیکن دلچسپی افسانے میں ہی رہی اور دلچسپی

آج تک قائم ہے۔''5؎

مختلف خواتین افسانہ نگاروں کے مختلف موضوعات و مضامین کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ان میں سے بعض کی پہچان ان کے مخصوص موضوعات بنے تو کسی کی پہچان ان کے اسلوب اور انداز سے ہوئی۔عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم جیسی افسانہ نگار اپنے کھلے ہوئے موضوعات سے جانی اور پہچانی جاتی ہیں، حالانکہ ان دونوں کی شخصیتیں کافی متنازعہ رہی ہیں لیکن ان سب کے باوجود ان کے فن کا لوہا ہر کسی نے مانا ہے۔تبسم فاطمہ کی پہچان بھی ان کے موضوعات ہی ہیں، انھوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔انھوں نے عورتوں کے مسائل اور مردوں کی بالادستی پر کھل کر لکھا ہے۔ کہیں کہیں جذباتیت کی رو میں حد انصاف سے ان کا قلم کچھ آگے بھی بڑھ گیا ہے، لیکن اتنا تو تسلیم شدہ ہے کہ بنیادی طور پر انھوں نے جن موضوعات کو منتخب کیا ہے وہ موضوعات زمینی سطح پر ہمارے سماج اور معاشرے میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی صورت میں پائے ہی جاتے ہیں۔مسئلہ ان کے برتاؤ کا ہے تو ہر افسانہ نگار بلکہ ہر تخلیق کار کا اپنا انداز و اسلوب ہوتا ہے۔کوئی استعاراتی انداز میں لکھتا ہے تو براہ راست لکھتا ہے، کوئی طنزیہ اسلوب اختیار کرتا ہے اور کسی کا لہجہ نرم اور رواں ہوتا ہے۔تبسم فاطمہ نے براہ راست اور کھردرے انداز میں لکھنا شروع کیا اور کھل کر لکھا، خوب لکھا۔وہ اپنے موضوعات اور انھیں منتخب کرنے کے اسباب کے تعلق سے خود کہتی ہیں:

''مردوں کی بالادستی کل بھی قائم تھی اور بھی قائم ہے۔میری کہانیوں کا محور شروع سے انہی موضوعات کے اردگرد چکر لگاتا رہا ہے۔میں نے سب سے زیادہ عورتوں پر ہی لکھا ہے۔''6؎

تصانیف

تبسم فاطمہ ایک بہترین افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھی شاعرہ بھی ہیں۔انھوں نے نثر اور شعر دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور دونوں جگہوں پر ان کا قلم پوری روانی کے ساتھ چلا

ہے۔انھوں نے ''حجاب''، ''جرم'' جیسی کہانیاں لکھ کر اپنی افسانہ نویسی کی شروعات کی، اور بہت جلد ایک پختہ کار افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہوگئیں۔ان کا پہلا افسانہ 1988ء کے آس پاس رام پور سے نکلنے والا رسالہ ''ماہ رخ'' میں شائع ہوا۔ان کے تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جو حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''لیکن جزیرہ نہیں'' ہے جو 1995ء میں شائع ہوا۔اس میں کل چودہ کہانیاں شامل ہیں۔

(۲) ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''تاروں کی آخری منزل'' ہے جو 2012ء میں شائع ہوا۔اس میں پہلے افسانوی مجموعے کی چودہ کہانیاں شامل ہیں اور ان کے ساتھ ساتھ تین نئی کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔سابقہ مجموعہ ''لیکن جزیرہ نہیں'' کی ایک کہانی ''اندر اتری ہوئی دہشت'' کا عنوان تبدیل کر کے ''تاروں کی آخری منزل'' میں ''دشت خوف'' رکھا گیا ہے۔

(۳) ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''سیاہ لباس'' ہے جو 2013ء میں شائع ہوا۔اس میں پہلے اور دوسرے افسانوی مجموعے کی تیرہ کہانیاں شامل ہیں اور ایک نئی کہانی ''سیاہ لباس'' کا اضافہ بھی کیا گیا ہے۔

تبسم فاطمہ کے تین افسانوی مجموعے جو شائع ہوئے ہیں ان کے افسانے مندرجہ ذیل ہیں۔

''لیکن جزیرہ نہیں'' میں جو افسانے شامل ہیں ان کے نام یوں ہیں۔

(۱) کوئی کسی قبر میں نہیں (پہلا افسانہ) (۲) خوف

(۳) لیکن جزیرہ نہیں (۴) جرم

(۵) نیا قانون (۶) اندر اتری ہوئی دہشت

(۷) ندامت (۸) حصارِ شب کا طلسم

(۹) فلسفے کا کوئی گھر تو نہیں ہوتا (۱۰) کتھا

(۱۱)کل نفس ذائقۃ الموت　　(۱۲)سنو کھنڈر تم سو چکے ہو

(۱۳)ہی مین　　(۱۴)ایک دن سب پرندے اڑ جائیں گے

''تاروں کی آخری منزل''میں جو افسانے شامل ہیں ان کے نام اس طرح ہیں۔

(۱)حجاب　　(۲)تاروں کی آخری منزل

(۳) جرم　　(۴)بے نشان

(۵)کوئی کسی قبر میں نہیں　　(۶)خوف

(۷)لیکن جزیرہ نہیں　　(۸)نیا قانون

(۹)دشت خوف (اندر اتری ہوئی دہشت)(۱۰)ندامت

(۱۱)حصار شب کا طلسم　　(۱۲)فلسفے کا کوئی گھر نہیں ہوتا

(۱۳) کتھا　　(۱۴)ایک دن سب پرندے اڑ جائیں گے

(۱۵)کل نفس ذائقۃ الموت　　(۱۶)سنو کھنڈر تم سو چکے ہو

(۱۷)ہی مین　　وادی حیرت اور میں۔۔۔۔۔۔تبسم فاطمہ

''سیاہ لباس''میں جو افسانے شامل ہیں ان کے نام یوں ہے۔

(۱)سیاہ لباس　　(۲)تاروں کی آخری منزل

(۳)جرم　　(۴)بے نشان

(۵)کوئی کسی قبر میں نہیں　　(۶)خوف

(۷)لیکن جزیرہ نہیں　　(۸)نیا قانون

(۹)دشت خوف　　(۱۰)ندامت

(۱۱)حصار شب کا طلسم　　(۱۲)فلسفے کا کوئی گھر نہیں ہوتا

(۱۳) کتھا　　(۱۴)حجاب

تبسم فاطمہ نے افسانوں کے ساتھ ساتھ کئی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ان کے، اردو میں دو نظموں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

(۱)ان کا پہلا شعری مجموعہ ''میں پناہ چاہتی ہوں'' ہے جو 2015ء میں شائع ہو چکا ہے۔

(۲)ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''ذرا دور چلنے کی حسرت رہی ہے'' ہے جو 2016ء میں شائع ہو چکا ہے۔

انعامات واعزازات

تبسم فاطمہ کو ان کی ادبی خدمات کے صلے میں اکادمیوں اور انجمنوں سے مختلف ایوارڈ سے نوازا گیا ہے جن کی تفصیلات حسبِ ذیل ہیں۔

(۱)بہار اردو اکیڈمی سے 2012ء میں ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ ''تاروں کی آخری منزل'' پر دیا گیا۔

(۲)دہلی اردو اکیڈمی سے 2013ء میں ان کے افسانوی مجموعہ ''تاروں کی آخری منزل'' پر دیا گیا۔

(۳)2017ء میں ان کو بحیثیت پروڈیوسر Human Rights کی طرف سے ایوارڈ دیا گیا۔

(۴)بہار اردو اکیڈمی سے ان کے شعری مجموعہ ''ذرا دور چلنے کی حسرت ہوئی ہے'' پر 2017ء میں ملا۔

تبسم فاطمہ نے افسانہ نگاری اور نظم نگاری کے علاوہ مختلف اخبارات میں سیاسی وسماجی موضوعات پر سیکڑوں کی تعداد میں مضامین لکھے ہیں۔ان کی ابتدائی تحریروں میں تین افسانے خوف، لیکن جزیرہ نہیں اور جرم قابل ذکر ہیں۔

انھوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے روایتی مسائل سے ہٹ کر غیر روایتی مسائل پر بھی توجہ دی ہے، جو یقیناً ان کا ایک اہم کارنامہ ہے۔تبسم فاطمہ کسی کی بھی تقلید سے بہت دور بھاگتی نظر آتی ہیں۔ بلکہ وہ خود اپنی راہ نکالتی ہیں۔ان کے اہم ترین افسانوں میں ''جرم'' اور ''حجاب'' کے عنوان سے لکھے گئے افسانے قابل ذکر ہیں، علاوہ ازیں ان کے افسانے ''حصار شب کا طلسم'' اور ''سنو کھنڈر تم سو چکے ہو'' وغیرہ بھی بہت خوب ہیں۔

شخصیت

شخصیت کسی شخص کی ظاہری و باطنی خصوصیات کے مجموعے کا نام ہے یعنی کسی شخص کی اچھائی یا برائی کا اندازہ اس کی سیرت و کردار کی خوبیوں، اس کی پسند وناپسند، حلیے اور اس کے لباس، طور طریقے، رہن سہن، آداب واخلاق وغیرہ سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

تبسم فاطمہ کی شخصیت کی تعمیر میں ان کے اطراف کے ماحول اور کافی حد تک موروثی اثرات کا عمل دخل ہے۔ وہ جس ماحول میں پلی بڑھی ہیں وہاں لڑکیوں کی تعلیم پر خاص توجہ دی جاتی تھی۔ اس لیے ان کی تعلیم کا بھی بہترین انتظام کیا گیا۔ انھیں ذہنی وفکری آزادی دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ گھر کے اچھے ماحول کے اثرات ان کی شخصیت پر بھی پڑے اور وہ نہ صرف بہتر انسان بنیں بلکہ بہترین افسانہ نگار اور شاعرہ کی حیثیت سے بھی اپنے وجود کو دنیا سے تسلیم کروالیا۔

معمولات زندگی

تبسم فاطمہ ایک ادیبہ ہی نہیں بلکہ ایک ذمہ دار خاتون بھی ہیں۔ وہ گھر کی ذمہ داریوں کے علاوہ Direction Field میں بھی اپنا کام اچھے سے نبھاتی ہیں۔ ان کے بات چیت کرنے کا طریقہ لوگوں کو بہت متاثر کرتا ہے۔

حلیہ

تبسم فاطمہ کا حلیہ کچھ اس طرح ہے۔ گندمی رنگ، مناسب آنکھیں پر کشش چہرہ، جسم بھرا اور لہجہ میٹھا ہے۔ تبسم فاطمہ کی شخصیت میں ان کے حلیے میں عجیب سی رعنائی ہے۔ وہ مہمانوں کی خاص طور پر خاطر تواضع کرتی ہیں۔ ہنس مکھ اور ملنسار ہیں ایک بار کوئی ان سے ملاقات کر لیتا ہے تو بار بار ان سے ملنے

کی خواہش کرتا ہے۔ان کی زبان میں مٹھاس بہت زیادہ ہے۔

غذا

تبسم فاطمہ زیادہ Pizza کھانا پسند کرتی ہیں انھیں چکن اور مٹن بھی بہت پسند ہے۔انھیں سموسا بہت پسند ہے۔

لباس

تبسم فاطمہ سادہ آرام دہ لباس زیادہ پسند کرتی ہیں۔انھیں زیادہ ساڑی پہننا بہت پسند ہے۔ اس کے علاوہ شلوار،سوٹ بھی بہت پسند ہے۔ان کے لباس کے سلسلے میں ان کے شوہر مشرف عالم ذوقی کہتے ہیں:

> ''تبسم کو ساڑی بہت پسند ہے وہ ہمیشہ مجھے پوچھتی رہتی ہے کون سی ساڑی پہنوں وہ زیادہ تر فنکشن میں ساڑی ہی پہننا پسند کرتی ہیں۔''7؎

زیورات

تبسم فاطمہ کو زیورات میں کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے وہ سادگی میں زیب وزینت اختیار کر لیتی ہیں۔

معاصرین کے ساتھ برتاؤ

تبسم فاطمہ کا معاصرین کے ساتھ برتاؤ ہمیشہ دوستانہ رہا ہے۔انھوں نے حسد وجلن سے خود کو دور رکھا ہے۔کسی سے صلہ اور ستائش کی پروانہیں کرتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ معاصرانہ چشمک سے دور رہی ہیں۔ان کی معاصر افسانہ نگار ڈاکٹر صادقہ نواب کہتی ہیں:

> ''تبسم فاطمہ ایک اچھی انسان ہیں۔ادب اور کام کے لیے Dedicate ہیں۔مجھے ان کی نظمیں اور افسانے بہت اچھے لگتے ہیں۔تبسم فاطمہ سے جب بھی بات ہوتی ہے تو مسکراتے ہوئے

دوستانہ انداز میں بات کرتی ہیں۔'' 8؎

بحیثیت بہن

تبسم فاطمہ بحیثیت بہن بھی اپنے فرائض سے واقف ہیں۔ والد اور والدہ کے انتقال کے بعد ان کے بہن بھائیوں کے ہر کام میں ساتھ دیتی ہیں۔ ان کی چھوٹی بہن آفرین فاطمہ اپنی بڑی بہن تبسم فاطمہ سے متعلق کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''تبسم فاطمہ اپّی ہم سب بہن بھائیوں میں سب سے بڑی ہیں جس کی وجہ
ہم سب کو بہت پیار کرتی ہیں۔ وہ میری بہن کم اور ماں زیادہ لگتی ہیں۔'' 9؎

بحیثیت بیوی

تبسم فاطمہ بحیثیت بیوی بھی ایک اچھی خاتون ہیں۔ وہ اپنے شوہر کا بے حد خیال رکھتی ہیں۔ وہ اپنے شوہر کے سکھ دکھ کی ساتھی ہیں۔ ان کے شوہر مشرف عالم ذوقی کہتے ہیں:

''تبسم میری بیوی ہی نہیں میری ایک اچھی دوست اور ساتھی بھی
ہیں۔ تبسم کو میں آج کی رابعہ بصری کہتا ہوں۔'' 10؎

بحیثیت ماں

تبسم فاطمہ میں ماں کی محبت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ بحیثیت ماں وہ بہت شفقت و محبت کرنے والی عورت ہیں۔ وہ اپنے بیٹے ساشا سے بہت پیار کرتی ہیں۔ وہ اپنے بیٹے کی ہر خواہش کو پوری کرتی ہیں۔ اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت پر زیادہ دھیان دیتی ہیں۔ انھیں اپنے بیٹے کی مستقبل کی فکر ہے۔ تبسم فاطمہ اپنے بیٹے کی طرح دوسرے غریب بچوں کا بھی خیال رکھتی ہیں اور ان کو اچھی تعلیم دینے کی کوشش میں لگی رہتی ہیں۔ بقول اپنے بیٹے ساشا:

''امی جان مجھے ایک ماں کی طرح برتاؤ کبھی نہیں کرتیں۔ وہ مجھ سے ہمیشہ
دوست کی طرح رہتی ہیں۔ میں امی سے ہر بات شیئر کرتا ہوں اور ان سے

کسی چیز کی ضرورت ہوتو میں ان سے اظہار رائے اور مدد لیتا ہوں۔''11؎

بحیثیت دوست

تبسم فاطمہ سبھی رشتوں کے ساتھ ہی دوستی کے رشتے کو بھی اہمیت دیتی ہیں۔ وہ کسی بھی رشتے کو کبھی ٹوٹنے نہیں دیتیں۔ مرد حضرات ہوں یا خواتین سب کے ساتھ ان کا رویہ اور برتاؤ مخلصانہ ہوتا ہے اور جن سے ان کی دوستی ہوتی ہے وہ بھی ان کا احترام خلوص کے ساتھ کرتے ہیں۔ ان کی دوست اور معاصر افسانہ نگار صادقہ نواب ان کے بارے میں کہتی ہیں:

''تبسم فاطمہ ایک اچھی دوست ہیں وہ رشتوں کی اہمیت کو سمجھتی ہیں۔ وہ چھوٹوں کا ادب اور بڑوں کا احترام کرتی ہیں۔ تبسم فاطمہ ہمیشہ ڈسپلن سے رہتی ہیں اور کافی ملنسار بھی ہیں۔''12؎

ان کی دوست آمنہ تحسین ان کے بارے میں کہتی ہیں:

''تبسم فاطمہ بہت اچھی ہیں۔ وہ ہمیشہ ڈسپلن سے رہتی ہیں۔ تبسم فاطمہ جن سے بھی ملتی ہیں محبت اور خلوص کے ساتھ بات کرتی ہیں۔''13؎

تبسم فاطمہ کے دوستوں میں افشاں ملک، شائستہ فاخری، غزال ضیغم، قمر جمالی، ذکیہ مشہدی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہے۔

تبسم فاطمہ کے ہم عصر ساتھیوں اور دوستوں کے بیانات سے اندازہ ہوتا کہ وہ بحیثیت دوست مخلص، ملنسار، ڈسپلن کی پابند اور ایک اچھی دوست کی حیثیت سے جانی جاتی ہیں۔

مجموعی اعتبار سے تبسم فاطمہ ایک اچھی انسان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ خلوص و ہمدردی کا جذبہ ان میں پایا جاتا ہے۔ ہر ایک کے ساتھ اچھا برتاؤ کرتی ہیں۔ ملنساری اور خلوص ان کی شخصیت کا خاصہ ہے۔ وہ دوستی نبھانا جانتی ہیں اور رشتوں کا احترام کرنا بھی جانتی ہیں۔ وہ اپنے تمام فرائض کو بخوبی انجام دیتی ہیں۔ اس طرح وہ بحیثیت بہن، بیوی، ماں، دوست اور بحیثیت انسان اپنی ذمہ داریوں کا احساس

رکھتی ہیں۔ان تمام اوصاف کو دیکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تبسم فاطمہ ایک بہتر انسان ہیں۔

حوالہ جات

(1) شخصی انٹرویو بتاریخ،6/جنوری 2018،بوقت شام 4 بجے دن،دہلی
(2) شخصی انٹرویو بتاریخ،6/جنوری 2018،بوقت شام 4 بجے دن،دہلی
(3) شخصی انٹرویو بتاریخ،6/جنوری 2018،بوقت شام 4 بجے دن،دہلی
(4) شخصی انٹرویو بتاریخ،6/جنوری 2018،بوقت شام 4 بجے دن،دہلی
(5) شخصی انٹرویو بتاریخ،6/جنوری 2018،بوقت شام 4 بجے دن،دہلی
(6) شخصی انٹرویو بذریعہ ٹیلی فون،13/جولائی 2018،شام 10 بجے
(7) شخصی انٹرویو بذریعہ ٹیلی فون،14/جولائی 2018،شام 7 بجے
(8) شخصی انٹرویو بذریعہ ٹیلی فون،13/جولائی 2018،شام 6 بجے
(9) شخصی انٹرویو بذریعہ ٹیلی فون، بتاریخ 6/جولائی 2018،بوقت شام 4 بجے،دہلی
(10) شخصی انٹرویو، بذریعہ ٹیلی فون،12/جولائی 2018،8 بجے
(11) شخصی انٹرویو بذریعہ ٹیلی فون،14/جولائی 2018،شام 9 بجے
(12) شخصی انٹرویو بذریعہ ٹیلی فون 15/جولائی 2018 شام 6 بجے
(13) شخصی انٹرویو بذریعہ ٹیلی فون 15/جولائی 2018 شام 9 بجے

باب دوم

تبسم فاطمہ کی ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کا مختصر جائزہ

تبسم فاطمہ 1972 میں پیدا ہوئیں اور انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1992 میں کیا۔ 1972 سے لیکر 1992 تک کا یہ وہ دور ہے جس میں اردو افسانے کی روایت میں کافی موڑ آئے، بہت سارے نئے تجربے بھی ہوئے۔ پہلے جدیدیت کا خاتمہ ہوا اور مابعد جدیدیت کا آغاز ہوا۔ روایت کی طرف واپسی کے کچھ دھندلے نقوش ابھرے اور پھر آہستہ آہستہ افسانے کی وہ تمام خصوصیات جو جدیدیت نے چھین لی تھی ان کی واپسی ہوئی جیسے کہانی پن، سماج اور انسان کے ساتھ رشتہ، فنکار کے لئے آزادی وغیرہ۔ تبسم فاطمہ کی ادبی زندگی کا پس منظر خاص طور پر یہی دور ہے۔ اس دور میں بہت ساری خواتین افسانہ نگاروں نے اس میدان میں اپنے فن کے جوہر دکھائے۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ افسانہ نگاری کی روایت میں جو رتبہ قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کو ملا اس رتبے تک ابھی کوئی بھی خاتون افسانہ نگار نہیں پہنچ پائی مگر بڑی بات یہ ہے کہ 1980 کے بعد بڑی تعداد میں خواتین نے فکشن کے میدان میں قدم رکھا ہے۔ اردو افسانہ نگاری کی تاریخ اگر دیکھی جائے تو ان میں بہت ساری ایسی خواتین ہیں جن کے ہاں موضوعات محدود ہیں۔ ان کے سامنے چند ایک موضوعات جیسے عورتوں کے مسائل، عشق و محبت، جنسیات وغیرہ ہی عام رہے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم آغا عصمت چغتائی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''عصمت چغتائی نے سن بلوغت Teen Age کے جنسی جذبے کے خروش اور مسلم معاشرے کی لڑکیوں کی جنسی گھٹن کو آشکار کرنے کی کوشش کی اور یوں اس کچی عمر کی نفسیاتی الجھنوں کو سمجھنے سمجھانے کی ضرورت پر زور دیا۔'' [1]

مسائل عشق ومحبت اس قدر عام تھے کہ تانیثیت جیسے اہم ترین پہلو کو بھی یہ خواتین نظر انداز کرتی آئی ہیں۔لیکن اب وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ان کے موضوعات کا دائرہ بھی بڑھ رہا ہے۔اب جو خواتین اردو افسانے کے میدان میں داخل ہوئی ہیں انھوں نے اس روایت کو کافی حد تک توڑنے اور اپنے موضوعات میں تنوع لانے کی کوشش کی ہے، اور وہ اس کوشش میں کافی حد تک کامیاب بھی رہی ہیں۔

آج کی عورت آزاد ہے۔وہ کسی بھی روایت،تحریک،نظریئے یا ازم کے حصار میں قید نہیں ہے۔ اس کی سوچ بالکل آزاد ہے۔وہ آج کے دور میں جہاں دنیا تیزی سے بدل رہی ہے مردوں کے ساتھ قدم ملا کر چل رہی ہے۔آج کے موضوعات،مسائل،چیلنجز وغیرہ کو وہ بڑی سنجیدگی سے لے رہی ہے۔اردو افسانوں میں جو جونئی تبدیلیاں آرہی ہیں ان میں بھی خواتین کا اہم ترین حصہ ہے۔تبسم فاطمہ کی تمام ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں مذکورہ بالا خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ان کے اگرچہ اب تک تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں مگر افسانوں کی تعداد بہت کم ہے۔ان کے مجموعوں میں زیادہ تر افسانے دوہرائے گئے ہیں۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کے افسانوں میں خامی ہے۔وہ 1993 کے بعد اردو افسانے میں ابھرنے والی اہم خاتون افسانہ نگار ہیں۔اور اپنی ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں اپنا ایک الگ مقام رکھتی ہیں۔ چونکہ کسی بھی فن کار کے ساتھ ساتھ جب تک اس کے معاصرین کا ذکر نہیں ہوتا تب تک کچھ ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے، کیونکہ ان معاصرین کا ذکر ہی کسی فن کار کے اصل مقام کی تعیین کرتا ہے کہ اپنے معاصرین کے درمیان یہ تخلیق کار کس مقام پر کھڑا ہے۔اس لئے یہاں ان کی چند ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کا مختصر تعارف پیش کرنا لازمی محسوس ہوتا ہے۔

نگار عظیم

عہد حاضر کی خواتین افسانہ نگاروں میں نگار عظیم ایک اہم نام ہے۔ نگار عظیم 9 ر دسمبر کو میرٹھ یو پی میں پیدا ہوئیں۔ ان کا اصل نام ملکہ مہر نگار ہے اور قلمی نام نگار عظیم ہے۔ نگار عظیم کی ادبی زندگی کا آغاز 1974ء سے ہوتا ہے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''عکس'' کے نام سے 1990ء میں شائع ہوا جس میں بیس افسانے شامل ہیں۔

ان کی کہانیاں مرد، بدلے کا سہاگ، فرق، بابا' بیاہ، تحفہ، عکس، رونی، سیلاب، زخم، فریڈم فائٹر، زرد پتے، بھوک، کسک، دوسرا قتل، محافظ، ریڈ کانٹ وغیرہ ہیں۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''گہن '' ہے جو 1999ء میں شائع ہوا۔ اس افسانوی مجموعہ میں ''فرض، سنگین، حرم، زندگی زندگی، گہن، بھانس، کنفیشن، زاہدہ مقدس، جشن، نس بندی، عکس نگینے، بیل وغیرہ کہانیاں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے کچھ نئے افسانے لکھے جس میں طنابیں، بڑی فیملی، مردار، مادر زبان، ایکوریم، فریم، میڈی ٹیشن، تعلق وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

نگار عظیم نے افسانوں کے علاوہ فن تنقید و تحقیق میں بھی طبع آزمائی کی ہے جس میں (ا) منٹو کا سرمایہ فکر و فن 2003ء میں مرتب کیا۔ (۲) ہر چرن چاولہ فن اور شخصیت 2004ء میں مرتب کیا۔ سفر نامہ ''گردِ آوارگی'' 2006ء میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ بہادر شاہ ظفر (مونو گراف) 2008ء میں شائع کیا۔

نگار عظیم کے افسانوی موضوعات سماجی اور گھریلو زیادہ ہوتے ہیں ان کی چند کہانیاں سیاسی نوعیت کی ہیں۔ ورنہ زیادہ تر کہانیاں گھریلو سطح کی ہیں۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل کا گہرائی سے مشاہدہ کیا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''مختصر افسانوں کا یہ مختصر سا مجموعہ ایک ایسے تخلیق کار کی شبیہ دکھاتا ہے جس کا مشاہدہ تیز ہے جس نے زندگی کی دھوپ چھاؤں دیکھی ہے انسانی سیرت کے نہاں خانوں میں جھانکا ہے۔ جس کے تخیل کو تجربات نے تموّل بخشا ہے جس کا دل دردمندی کے جذبات سے معمور ہے''۔ ۲؎

نگار عظیم کے افسانوں کے موضوعات نفسیات اور سماج پر مبنی ہوتے ہیں۔ وہ اپنے بیشتر افسانوں میں نچلے متوسط طبقے کے مسلم سماج کی عکاسی کرتی ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک سے زیادہ متاثر نظر آتی ہیں۔ نگار عظیم کی کہانیوں میں شہروں کے متعلق مسائل زیادہ ہیں اور دیہات وقصبات کی کہانیاں نسبتاً کم ہیں۔ رشتوں کی کہانیوں میں زیادہ تر بھائی بہن ماں باپ، بیٹا میاں بیوی وغیرہ۔ عورتوں اور مردوں کے لئے ان کا رویہ زیادہ تر نرم وسادہ ہوتا ہے۔ لیکن اس سادگی میں اثر انگیزی ہوتی ہے۔ زیادہ تر کردار جدوجہد کرتے ہیں ایک دوسرے سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ کوئی انقلابی کردار وہ اپنی کہانیوں میں پیدا نہیں کر پاتیں بلکہ ان کے کردار سماج کے بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے اصولوں پر چلتے رہتے ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس ان کے افسانوں کو پڑھ کر یہ لکھنے پر مجبور ہوئے:

''نگار عظیم جب کہانیاں لکھتی ہیں تو انسانی سماج اور انسانی سیرت دونوں کے ناسور اور نہاخانے ان کے تخلیل میں روشن ہوتے ہیں۔ متوسط طبقہ کی شائستہ، معنی خیز لیکن نثار آلودہ زندگی ان کا خاص موضوع ہے۔ وہ عصمت چغتائی کی طرح اپنے ماحول اور زندگی کی سچائیوں کو اس طرح ڈوب کر تیکھے شفاف اور بے باکی لہجہ میں

بیان کرتی ہیں کہ بعض لوگ سوچتے ہیں وہ کہانی نہیں لکھتیں خود کہانی انہیں لکھتی ہے''۔

۳ے

نگار عظیم کے افسانے زخم' بھوک، زرد پتے' بیاہ وغیرہ افسانے اس بات کی ترجمانی کرتے ہیں کہ ان کا اسلوب فطری اور دلنشیں ہے وہ انسانی نفسیات پر بھی گہری نظر رکھتی ہیں اور قاری بھی کردار کے نفس تک پہنچنے کی کوشش کر ہے۔ مثال کے طور پر صرف ان کے افسانے ''عکس'' کا یہ اقتباس کافی ہوگا کہ کس طرح ایک بیٹی باپ کا بھروسہ پاکر خود اعتماد ہوتی ہے، ایک باپ کے لیے بیٹی کے دل میں کتنی محبتیں ہوتی ہیں، نگار عظیم نے کتنی خوبصورتی سے اس کی ترجمانی کی ہے:

''کاش میں بھی ابا کو بتا سکتی کہ میں آپ کو کتنا چاہتی ہوں۔ آپ مجھے اپنا آئیڈیل اور میرے تصورات کا مکمل شاہکار نظر آتے ہیں۔ آپ ہر فن میں استاد ہیں۔ میرا جی چاہتا ہے میں آپ کی تمام خوبیوں کی تعریف کروں۔'' ۴ے

ان کی کہانیاں رومان اور حقیقت کے درمیان کا سفر طے کرتی ہوئی حقیقت کے بالکل قریب پہنچ کر ایک ٹھوس نتیجہ اخذ کر لیتی ہیں نگار عظیم افسانے لکھتے وقت اس کے ہر پہلو کو یکساں رکھتی ہیں اور یہی ان کی کامیابی کا راز بھی ہے۔ نگار عظیم سادگی میں تہہ داری پیدا کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ بڑے سلیقے سے چھوٹے انداز میں بڑی بات کہہ جاتی ہیں۔ ان کا اسلوب سادہ اور دلنشیں ہوتا ہے جو بغیر کسی رکاوٹ کے اپنی ساری منزلیں طے کر لیتا ہے۔

ثروت خان

1980ء کے بعد ابھرنے والی افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ثروت خان کا بھی ہے حالانکہ ثروت خان نے بہت بعد میں لکھنا شروع کیا لیکن جلد ہی اہم ادبی رسالوں میں ان کے افسانے شائع ہو نے لگے اور ایک افسانوی مجموعہ ''ذروں کی حرارت'' 2008ء میں منظر عام پر آ گیا۔

ثروت خان کا اصل نام ثروت النساء ہے۔اور قلمی نام ثروت خان ہے۔ وہ 23/جنوری 1960ء میں جھالا واڑ راجستھان میں پیدا ہوئیں اور ملازمت شعبہ اردو میرا بائی پوسٹ گریجویٹ کالج اودے پور راجستھان میں کی۔ثروت خان نے افسانوں کے علاوہ ایک ناول بھی لکھا ہے جس کا نام'' اندھیرا یگ'' ہے۔جو 2008ء میں منظر عام پر آ چکا ہے۔

ثروت خان نے اپنے افسانوں میں راجستھان اور وہاں کی تہذیب و ثقافت کا تعارف پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں راجستھان کے رسم و رواج، کلچر عقائد و نظریات ملتے ہیں۔ثروت خان کے ناول اور افسانوں میں راجستھان کا ماحول اور وہاں کی فضا، تازگی اور انوکھا پن بیان کیا گیا ہے۔

ثروت خان کا افسانوی مجموعہ ''ذروں کی حرارت'' اٹھارہ افسانوں پر مشتمل ہے اس مجموعہ کا سب سے پہلا افسانہ'' میں مرد مار بھلی'' ہے یہ افسانہ بنیادی طور پر عورتوں کی نفسیات اور ان کے ازدواجی مسائل سے وابستہ ہے۔ثروت خان کا اہم افسانہ'' مردانگی'' ہے۔جس میں عورت مرد کے تعلقات کو سمجھنے

اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پیغام آفاقی لکھتے ہیں:

''ثروت خان کے یہاں گہری انسانی دوستی اور ذوق حسن بہت نمایاں ہے حسن ان کے یہاں حقیقت کے ایک نمایاں پہلو کے طور پر ان کی کہانیوں کی پیکر تراشی میں اپنا رول ادا کرتا ہے اور کہانی کے عروج ومنتہا میں مختلف الجہات رول ادا کرتا ہے۔

ثروت خان کے کرداروں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کی سادگی اور بھولا پن عام طور پر ان کے کردار معتوب ہیں ان کے کردار کا سرمایہ ان کی زندگی پرستی ہے اور انکا المیہ ہے ان کے طرف پھیلی ہوئی سفا کی ہاتھوں مسمار ہو جانا حسن کے ساتھ سفاک نگاہوں کی بے اعتنائی اور زندگی کے حسن میں کیڑے لگنے کا آج المناک منظر نامہ ہی ان سے ''چوتھا کھونٹ'' ''لوک عدالت'' اور زندگی اور موت'' جیسی کہانیاں لکھوا رہا ہے۔'' ۵

ثروت خان کے افسانوں کے موضوعات زیادہ تر سماجی اور سیاسی ہوتے ہیں کہیں کہیں اخلاقی موضوعات بھی ملتے ہیں۔ ان کے یہاں رشتوں کی کہانیاں، میاں بیوی کے رشتے دوست کے رشتے ماں بیٹے کے رشتے اور ساس بہو کے رشتے ہیں۔ دولت وآسائش کی چاہ میں کیسے محبتوں کا خون ہوتا ہے اور رشتے بکھرنے لگتے ہیں اس کا مشاہدہ ثروت خان کے افسانے ''فیسیلیٹی'' سے لگایا جاسکتا ہے۔ ایک شخص جو اپنے اہل خانہ کے آسائشیں مہیا کرنے کی فکر میں گھر سے کوسوں دور دن رات محنت ومشقت کرتا ہے، ایک نظر انھیں دیکھنے، ان سے ملنے، ان سے تھوڑی سی گفتگو کرنے کو ترستا ہے۔ اس کی انھی مشقتوں سے دادعیش دینے والے افراد خانہ کا رویہ ان کے ساتھ کیا اور کیسا ہوتا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

ٹرن ٹرن...... ٹرن ٹرن ...... ہلو!...... کون...... سحر ...... ہاں کہو کیسی ہو......''واہ کیا فیسیلیٹی ہے۔'' اس کی باچھیں کھل گئیں۔ میں ٹھیک ہوں، تم اپنا خیال

رکھنا......موسم خراب ہے۔ وائرل پھیل رہا ہے...... پیسے کب بھیجو گے، مہنگائی نے

بجٹ بگاڑ دیا ہے۔ایک تنخواہ میں پورا نہیں ہوتا...... ہلو! ہلو!......اب رکھتی ہوں......

کمبخت فون کا بل بھی بہت آنے لگا ہے۔ کٹ......؟؟؟ ؎

ان کے ہاں راجستھان کے دیہات اور شہر کا ذکر بھی ملتا ہے۔ وہ مردوں کے مقابلے عورتوں سے زیادہ ہمدردی رکھتی ہیں۔ثروت خان نے راجستھان کے رسم ورواج، کلچر،تہذیب، پہننے اوڑھنے کے جدا انداز، قدیم اور جدید تہذیب کا بیان کیا ہے۔ان کے افسانوں میں سماجی، سیاسی اور معاشرتی ہر طرح کے مسائل ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت عموماً بہادر ہوتی ہے۔ان کے یہاں مرد کمزور ہے مگر عورت عقلمند ہنر مند ہوتی ہے جو اپنے مسئلہ کا حل خود ہی تلاش کر لیتی ہے۔ثروت خان کے افسانوں میں کہانیوں میں حقیقت پسندی نظر آتی ہے۔

حنا روحی

حنا روحی کا اصل نام سیدہ فرحت افزا حنا روحی ہے۔اردو ادب میں وہ حنا روحی کے نام سے جانی جاتی ہیں حنا روحی چکمنگلور میں ایک کافی پلانٹرز کے خاندان میں پیدا ہوئیں۔ان کا پہلا افسانہ''سالار'' کے نام سے 1975ء میں بنگلور میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ ان کے کچھ مشہور افسانے''سہارا''،نہیں نہیں'' اجنبی راہ رو''دھواں دھواں''منزل منزل''کٹی پتنگ'' درمیانی راستہ''ڈھلتی جوانیاں''،مختصر زندگی کا طویل سفر''پہنچی وہیں پر خاک'' کچھ یادیں کچھ سرگوشیاں''اصحاب کہف کی بیداری'' حادثہ''خسارزدہ''ایک منظر ابھرتا ڈوبتا'' آدمی وغیرہ ہیں۔

حنا روحی کے ہاں ان کے افسانوں کے آغاز میں ماضی کا کرب اور نسائیت کی آنچ زیادہ ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کا مزاج پریم چند کے مزاج جیسا ہے ان کے اولین افسانوں میں نسائی درد کی آنچ ہے تو نیک و بد کے ساتھ ساتھ عام لوگوں کے کرب کی طرف اشارہ بھی ہے۔عام لوگوں کا کرب اور بے چینی حنا روحی کے افسانوں کے اس روحانی علاقہ پر محیط ہے جس کا اطمینان ہی زندگی کا حاصل ہے۔ وہ عصری معاشرے میں پیدا ہونے والی خرابیوں پر سوالات اٹھاتی ہیں جس میں فرد''تہذیبی قدروں کی گراوٹ'' مادہ پرستی اور ہر لمحہ ہر لخت خواہشات کی تکمیل وغیرہ شامل ہیں۔

حنا روحی کے یہاں احساس کی شدت اور جوش کی پرواز بھی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ندرت

پیدا کرنے کے لئے کبھی کبھی اتنی دور نکل جاتی ہیں کہ قاری ان کی خوش پروازی میں بھی پھنس کر رہ جاتا ہے اور اصل مسئلہ تک نہیں پہنچ پاتا ہے یہی وجہ ہے کہ حنا روحی کی پیچیدہ علامت نگاری ان کو شمالی ہند کی محفلوں میں کم لائی 1960ء کے بعد اردو افسانے نے جو موڑ لیا اور جدیدیت کا وجود ہوا اور فنکار اپنے اندر کا آدمی تلاش کرتا ہوا خلاؤں تک جا پہنچا اس سے نہ صرف جدید افسانوں کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا بلکہ اظہار کی نئی نئی جہتیں بھی وجود میں آئیں اور دھیرے دھیرے فنکار اپنی اڑان کو قاری کے دائرے میں لایا اس طرح جو اجنبیت تھی کم ہوگئی لیکن حنا روحی جدیدیت کی اس علامت نگاری میں گھری رہیں اور پلٹ کر نہیں دیکھا اس لئے ان کے افسانے پیچیدہ ہیں۔ کچھ نقادوں کا کہنا ہے کہ اگر ان کے افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو اس کی اہمیت کا پتہ چلے گا۔ ڈاکٹر خلیل احمد حنا روحی کے افسانوں کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''حنا روحی کے افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ انہوں نے انسانی نفسیات کا بڑا اچھا تجزیہ پیش کیا ہے شعور کی رو نے ان کے افسانوں میں ''منزل منزل'' اور ''نہیں نہیں'' قابل تعریف ہیں۔ ان کیا فسانوں کے کردار ہمارے ہی سماج کے افراد ہیں ان کے افسانے فکر کو مہمیز کرتے ہیں اور قاری کا ذہن شروع سے آخر تک اس میں ڈوبا رہتا ہے''۔ ۷

ہاجرہ پروین حنا روحی کے بارے میں لکھتی ہیں:۔

> ''حنا روحی تلاش و کوشش میں سرگراں رہنے والی افسانہ نگار ہیں لیکن اوروں سے بہت مختلف ہیں اس لئے ان کی سوچ کا انداز، حیات افروز ہے رخ دینے کا کہانی کا رویہ، کہانی کے مواد، کردار منتخب کرنے کی روش، موضوع کو کہانی کا روپ دینے کا ڈھنگ اور اسے جدید افسانے کے پیکر میں ڈھالنے کا عمل اور ڈگر اپنے ہم عصروں سے الگ ہے اس انفرادی ڈگر اور چال کی خاص بات یہ ہے کہ زندگی کی

فطرت اور خرابیوں کو نہایت سادگی کے ساتھ منظر عام پر انہوں نے لانے کی کوشش کی

ہے''۔۸

حنا روحی کے افسانوں میں تازگی ملتی ہے۔ان کے یہاں علامت نگاری تو پائی جاتی ہے لیکن ان کی علامت قاری کے لئے کوئی پہیلی یا معمہ بن کر رہ جاتی ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ قاری اور ان کے درمیان ابلاغ کا در ہمیشہ کھلا رہے لیکن پھر بھی کبھی ایک عام قاری ان کی علامت نگاری میں غوطہ کھاتا نظر آتا ہے۔

حنا روحی اب ہمارے درمیان نہیں رہیں۔25/نومبر 2006ء کو ان کا انتقال ہو گیا لیکن ادب میں اپنے افسانوں کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہیں گی۔

فریدہ زین

حیدرآباد کی خواتین افسانہ نگاروں میں فریدہ زین کا نام بہت اہم ہے۔فریدہ زین 1948ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئی۔ نامپلی گرلز اسکول سے میٹرک کیا اور بی اے عثمانیہ یونیورسٹی سے کرنے کے بعد ناگپور یونیورسٹی سے ایم اے امتیازی نمبرات سے کامیاب کیا۔تعلیم و تدریس سے فطری لگاؤ کے بنا پر فلاورز ون ہائی اسکول ریڈ ہلز حیدرآباد کی بانی و سرپرست ہیں۔

بھونگیر کے ایڈوکیٹ سید زین العابدین صاحب سے شادی کے بعد فریدہ صاحبہ کو اپنے شوہر سے بھی تعاون ملا۔ ویسے تو فریدہ زین صاحبہ کو کہانیاں لکھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا جب وہ آٹھویں جماعت کی طالبہ تھیں اس وقت انھوں نے کہانیاں لکھنی شروع کی تھیں۔ان کا پہلا افسانہ ''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے'' کے عنوان سے 1970ء میں رسالہ ''بیسویں صدی'' میں شائع ہوا۔اس کے بعد ان کے افسانے بر صغیر کے رسالوں میں چھپنے شروع ہو گئے۔

فریدہ زین کے اب تک چھ افسانوی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سسکتی چاندنی'' کے نام سے چھپا۔دوسرا ''دل سے دار تک'' تیسرا ''اے گردشِ دوراں'' چوتھا ''دھرتی کا دکھ'' پانچواں ''ایک حرف تمنا'' وغیرہ۔ان کا سب سے پہلا افسانوی مجموعہ ''سسکتی چاندنی'' 1979ء میں منظر عام پر آیا۔اس کا پیش لفظ جیلانی بانو نے لکھا تھا۔

فریدہ زین کے افسانوں کے مطالعے سے ان کی خداداد صلاحیتوں کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ان کے افسانوی سفر کا آغاز رومان اور شاعرانہ انداز سے ہوتا ہے۔انھوں نے دلکش اسلوب اور رومان کے سنگم سے کافی لوگوں کو متاثر کیا ہے۔ان کے افسانوں میں سماج کے ساتھ ساتھ فرد کی کشمکش کی بھی بہترین عکاسی ملتی ہے۔اپنے اطراف کے ماحول اور ذاتی تجربات ومشاہدات کو اپنے افسانوں میں سمونے کی وہ ہمیشہ سے ہی کوشش کرتی آئی ہیں۔''دھاکہ'' کا یہ رومانی اقتباس دیکھیں:

> ''شالو! میں تمھیں زندگی کا وہ سکھ نہ دے سکا جسے جنت کہتے ہیں'' ملک نے ایک بار اس سے کہا تھا
>
> ''یہ تمھاری پھیلی ہوئی باہیں، تمھاری آنکھوں میں چمکتے محبت کے جگنو، تمھارے لبوں سے نکلتے شہد میں ڈوبے الفاظ، تمھارے سینے میں دھڑکتا دل میرا سنگھاسن ہے۔یہی سب تو میری جنت ہے۔''
>
> ''تخیلات کی پرواز پر زندگی کا دار و مدار نہیں ہوتا شالو! ضروریات زندگی عین حقیقت ہیں۔'' 9

فریدہ زین کے افسانوں کے کردار ایثار، قربانی کے جذبے پاکیزگی اور سمجھوتے و مفاہمت کو اجاگر کرتے ہیں۔انسان دوستی کے اسباق ان کے افسانوں میں جا بہ جا ملتے ہیں۔نقش فریادی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جب میں نے دیکھا کہ چوکیدار منھ کے بل گر پڑا ہے تو مجھ سے رہا نہ گیا۔ میں اس کے قریب پہنچا اور سہارا دے کر اسے اٹھایا۔''
>
> ''تمھیں خیال آنا چاہیے ایک ضعیف آدمی پر ہاتھ اٹھاتے ہوئے'' میں نے مداخلت کی
>
> ''اے صاحب......اپنا راستہ لو، خواہ مخواہ بیچ میں آنے کی کوشش نہ کرنا'' وہ

فخریہ انداز میں سینہ تانے آگے نکل گیا۔ ؁۱۰

انہوں نے عورتوں کے مسائل پر بھی خاص توجہ دی ہے۔ان کا ایک افسانہ ''اے گردشِ دوراں'' اس کا ثبوت ہے۔ اس افسانے میں ایک غریب اور معصوم سات سالہ لڑکی گلابی کا اہم کردار ہے جو ہمارے سماج کی عورتوں کی علامت ہے۔گلابی کی پیدائش کے دوسرے سال ہی اس کا باپ گلابی اوراس کی ماں کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔اس کی ماں کے ساتھ ساتھ تمام لوگ گلابی سے نفرت کرتے ہیں،ان کا ماننا ہے کہ گلابی منحوس ہے۔ چونکہ اس کی پیدائش پراس کا باپ اس کی ماں کا ساتھ چھوڑ گیا۔مگر گلابی سب جان کر بھی برداشت کرتی رہی۔ یہاں تک کہ جب ماں بیمار ہوگئی۔تو ماں کو بچانے کے لئے چوریاں بھی شروع کردیں۔مگراس کی محبت کو کوئی بھی نہ سمجھ پایا۔

فریدہ زین کی کہانیاں عام طور پر راست بیانیہ پر ہی مبنی ہوتی ہیں۔ان کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ان کے افسانوں میں منظر کشی کمال کی ہوتی ہے، گویا وہ لفظوں سے مصوری کررہی ہوں۔ان کے افسانوں میں پہلے ہلچل ہوتی ہے پھر درد کسک اور اختتام میں المیہ ہوتا ہے۔فنی اعتبار سے ان کے افسانے نہایت ہی اہمیت کے حامل ہیں۔

غزال ضیغم

غزال ضیغم 1965ء میں یو پی کے ضلع سلطان پور کے ایک گاؤں امیٹھی میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد کا نام محمد ضیغم علی خان تھا۔غزال ضیغم کا تعلق جس گھرانے سے تھا وہاں ادب اور تعلیم کا ماحول روایتی تھا۔ان کے والد، دادا اور پر دادا کافی تعلیم یافتہ تھے۔غزال ضیغم کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے اسکول سے ہوئی اسکول میں ان کے والد محترم ایک استاد کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ابھی وہ تعلیم کے دور سے گزر رہی تھی کہ ان کے والد کی اچانک موت ہوگئی۔والد کی موت کے بعد وہ اپنی بہن کے گھر الہ آباد چلی آئیں اور قدوائی اسکول میں داخلہ لیا۔ وانا میکر اسکول سے 1977ء میں میٹرک پاس کیا،اور 1979ء میں انٹرمیڈیٹ، پھر یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ یہاں سے ہاسٹل میں انہوں نے ایم۔ایس۔سی اور ایل ایل بی کی ڈگریاں حاصل کی۔اس کے علاوہ اردو۔ایم۔اے بھی کیا۔ پونہ فلم انسٹی ٹیوٹ سے فلم امریکن کا کورس کرنے کے بعد انہوں نے نوکری کر لی۔

غزال ضیغم کا ادبی سفر بچپن میں ہی شروع ہو چکا تھا وہ بچپن سے ہی شاعری کی طرف راغب ہوئی تھیں انہوں نے نثری ادب کی تمام اصناف پر طبع آزمائی کی ہے مگر بنیادی طور پر وہ ایک افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنی پہلی کہانی ''تیمور لنگ'' کے نام سے لکھی جو بعد میں اسکول کی میگزین میں شائع ہوئی۔اس وقت وہ آٹھویں جماعت کی طالبہ تھیں۔

ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' 2000ء میں منظر عام پر آیا جس میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں 2014ء میں ''مدھوبن میں رادھیکا'' ہندی میں منظر عام پر آیا۔ انہوں نے امر یتا پریتم کی کتاب کا ترجمہ ''ایک تھی سارا'' کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ ان کے اور بھی تراجم ہیں ان کے اور بھی کئی افسانے اور مضامین رسالوں میں چھپ چکے ہیں۔ غزال نے الہ آباد سے نکلنے والے رسالے ''منورما'' کی اڈیٹنگ کے فرائض بھی انجام دئے ہیں۔

غزال ضیغم کا سب سے پہلا افسانہ ''بھولے بسرے لوگ'' ہے اس افسانے میں غزال ضیغم نے سلطان پور کے گاؤں کا منظر دکھانے کی کوشش کی ہے اس کی پیش کش جادوئی اور طلسمی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے فلم کی شوٹنگ ہو رہی ہو۔ اس افسانے کا مرکزی کردار حسن ہے۔ جس کو ہجرت کا غم ہے۔ حسن کو پھوپھی گود لے کر پاکستان چلی جاتی ہے وہ اپنی محبت اور لگن سے کروڑ پتی تو بن جاتا ہے مگر وہ اپنے وطن ہندوستان اور اپنے گاؤں، ماں اور بھائی بہنوں کو بھول نہیں پاتا حسن کو گھر اور ماں کی بہت یاد آتی ہے۔

> ''عیش وعشرت ایرکنڈیشن گاڑیاں' شاندار ولا، عزت شہرت، حسین وجمیل
> بیوی شہلا بھاری بنگ بیلنس بہترین لباس، خدمت کے لئے نوکروں کی پلٹن موجود
> لیکن دک کم بخت دل۔۔۔ جانے کیوں ابھی بھی ہندوستان کے ایک چھوٹے سے
> شہر سلطان پور میں بسا تھا''۔ [11]

غزال ضیغم کے افسانوں میں سماجی کہانیاں زیادہ ہیں۔ رشتوں کی کہانیاں ہیں جس میں میاں بیوی بھائی بہن، دوست اور ہندو مسلم یکجہتی ایک دوست کے حوالے سے نظر آتی ہیں۔

ان کی کہانیوں میں شہر گاؤں قصبات کے بھی واقعات ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت اور مرد کردار ہیں، لیکن ان کے یہاں مرد کے مقابلے میں عورت زیادہ طاقت ور ہوتی ہے غزال ضیغم کا نظریہ بھی عورتوں کی جانب ہمدردانہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''سوریہ ونشی چندرونشی'' پیش کیا

جاسکتا ہے جس میں ایک کنورٹیڈ مسلم لڑکی ، جو پیشے سے وکیل ہوتی ہے، اپنے اہل خانہ کی پسند کی شادی کے لیے تیار نہیں ہوتی اور بغاوت کرتے ہوئے گھر چھوڑ دیتی ہے۔عمر ڈھلتی جاتی ہے آخر کار ایک روز ایک وکیل وجے سنگھ اس کو پروپوز کرتا ہے، اور وہ اپنی دوست سریتا سے مشورہ کرنے کے بعد اس کی پیش کش کو قبول کرلیتی ہے۔بعد میں اسے شدت سے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے لیکن افسانہ نگار اس احساس کو واضح نہیں کرنا چاہتیں۔ملاحظہ فرمائیں:

> ''اور شاید وہ بے منزل تلاش میں بھٹک گئی تھی،سوتی تھی تو عجیب عجیب خواب آتے۔ بار بار آنکھ کھل جاتی۔ پسینے سے نہا جاتی تھی۔ پاس لیٹے وجے کو اٹھانا چاہ کر بھی نہ اٹھا پاتی۔ جگا بھی دیتی تو وہ اس کو سینز وفرونک کہہ کر جھڑک دیتا۔نیند کے خمار میں لگتا دلدل میں پھنستی جارہی ہے۔وہ اپنے ریزہ ریزہ ہوتے ہوئے وجود کو سمیٹنا چاہتی تو وہ اور بکھر جاتا۔'' ۱۲؎

رشتوں کی کہانیاں لکھنے میں وہ نازک احساسات رکھتی ہیں اس لئے ان کی کہانیوں میں ہندوستان کی یگانگت نظر آتی ہے۔ان کی کہانی کا اسلوب رواں ہے اور وہ زبان کا استعمال سیدھے سادے انداز میں کرتی ہیں۔غزال ضیغم ہندو مسلم تہذیب کو خوبصورت انداز میں بیان کرتی ہیں۔

ترنم ریاض

ترنم ریاض کا تعلق ریاست جموں وکشمیر سے ہے۔ 1980ء کے بعد کی خواتین افسانہ نگاروں میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ وہ ایک فکشن نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ شاعرہ بھی ہیں۔ ان کی ولادت 1963ء میں کشمیر کے مشہور شہر سری نگر میں ہوئی۔ ابتداء میں ان کا نام فریدہ ترنم تھا مگر بعد میں جب ان کی شادی ریاض پنجابی سے ہوئی تو انہوں نے اپنا نام بدل کر ترنم ریاض رکھ لیا۔ آج ادبی دنیا میں اسی نام سے شہرت رکھتی ہیں۔

ترنم ریاض نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1975ء میں کیا ان کا ایک افسانہ اور ایک نظم دونوں بیک وقت روزنامہ ''آفتاب'' سری نگر میں شائع ہوئے۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''یہ تنگ زمین 1998'' ابابیلیں لوٹ آئیں گی۔ 2000ء میں یمبرزل اور 2004ء اور میرا رخت سفر 2008ء میں شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ دو ناول ''مورتی'' اور ''برف آشنا پرندے'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اسکے علاوہ ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' کے نام سے ایک شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔

اردو ادب سے جڑی تمام خواتین نے زیادہ تر اپنے موضوعات کو پھیلایا نہیں وہ ہمیشہ عورتوں کے مسائل، تانیثیت اور عشق ومحبت جیسے موضوعات سے جڑی رہی ہیں۔ اردو افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی وغیرہ جیسی خواتین نے اپنے آپ کو محض ان ہی موضوعات تک محدود نہیں کیا بلکہ

عالمی مسائل تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ترنم ریاض کا شمار بھی ان ہی افسانہ نگاروں کے ساتھ کیا جاسکتا ہے جنہوں نے روایت کی پروانہ کرتے ہوئے عالمی مسائل کو بھی اپنے فن پاروں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

ترنم ریاض اپنے افسانوی مجموعے ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' کے پیش لفظ میں اپنے افسانے کے موضوعات کے متعلق لکھتی ہیں کہ

> '' اپنے گردو پیش تبدیلیوں کو محسوس کر کے میں بھی کبھی خوش ہوتی کبھی رنجیدہ میں افسانوں کے بدلتے ہوئے خیالات ،کردار ،اطوار، طرز زندگی کا بطور مشاہدہ کرتی ہوں ، انسانی احساسات کو اپنے تخلیقی نہاں خانوں میں محفوظ کر کے کہانیوں اور افسانوں کا روپ دیتی ہوں۔تخلیق کا یہ سفر میرے لئے اذیت ناک بھی ہے اور تسکین آمیز بھی''۔ ۱۳؎

1980ء کے بعد جن خواتین افسانہ نگاروں نے قارئین کو سب سے زیادہ متاثر کیا ان میں ترنم ریاض سرفہرست ہیں ان کے افسانے نہ صرف موضوعاتی سطح پر بلکہ فن کی کسوٹی پر بھی پرکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے افسانے ''ایجاد کی ماں'' میرا پیا گھر آیا'' اور'' آدھے چاند کا عکس'' کسی بھی عالمی زبان کے عمدہ افسانوں کے مقابلے میں رکھے جاسکتے ہیں انہوں نے کشمیری سماج کی عکاسی بھی بڑی فنکاری سے کی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ ترنم ریاض کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ترنم ریاض کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو ان کی کسک ہے جس ایک ٹیس کی طرح ان کے افسانوں کے بطن میں محسوس کیا جاسکتا ہے''۔ ۱۴؎

ترنم ریاض کے افسانوں میں تصوف کی ایک سرمستی جھلکتی ہے ان کے یہاں ماں، باپ بیٹی کے افسانے بہت ملتے ہیں ان کے افسانے انفرادی انسان کے افسانے ہوتے ہیں۔ وہ اسی طرح اپنے

جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔ترنم ریاض اپنے افسانوں میں کوئی فلسفہ کی بات یا ادراک والی بات یا پھر بصیرت افروز بات کرنے کی قائل نظر نہیں آتی ہیں ان کے متعلق گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

''ترنم ریاض کے نام پر بہت سے لوگ چونکیں گے لیکن کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ادب کی دنیا میں اپنی آہٹ سے آہنگ سے لہجے سے معنویت یا افسانویت سے چونکانا بھی ایک جمالیاتی عمل ہے''۔ ۱۵

ترنم ریاض کے افسانوں میں گھریلو زندگی میاں بیوی کے رشتے بھائی بہنوں کا رشتہ، ماں بننے کا رشتہ اور انہیں رشتوں کے حوالے سے لکھی گئی کہانیاں ملتی ہیں۔ان کے افسانوں میں پڑی لکھی سلیقہ مند عورتیں ملتی ہیں جو فطرت اور قدرت سے محبت کرنے والی ہیں شوہر بچوں سے محبت کرنے والی ہیں۔صبر ایثار وقربانی والی عورتوں کے کردار کو ترنم ریاض اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں ان کے کرداروں میں عورت ہو یا مرد سب پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ ہوتے ہیں جو اپنے گھریلو زندگی کے مسائل کو آسانی سے حل کر لیتے ہیں۔اگر کہیں ماں کی ممتا سے بھری ہوئی کہانیاں لکھتی ہیں تو بالکل جذباتی ڈھنگ سے۔افسانے کو پڑھ کر قاری کی آنکھوں سے آنسو آجاتے ہیں۔ترنم ریاض اپنی کہانیوں میں سماجی اور سیاسی مسائل کو پیش کرتی ہیں اور کشمیر سے متعلق کہانیوں میں وہاں کے مسائل کشمیر کے حالات، کشمیر کی منظر نگاری وغیرہ بیان کئے ہیں۔تصور اور ممتا سے گندھے ہوئے افسانہ ''رنگ'' کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''پھر جانے کب وہ بچے کو لیے ہوئے گھر پہنچ گئی۔آج اس کی خوابگاہ بہت پہلے کی طرح سجی ہوئی نظر آرہی تھی۔ جب وہ اپنے پسندیدہ رنگوں کے پردوں اور چادروں سے اسے سجایا کرتی تھی۔ان دنوں اس کے ہاں پہلے بچے نے جنم لیا تھا۔ آج خواب گاہ سے اس کی پسندیدہ مصنوعی خوشبو کی مہک بھی آرہی تھی۔ ریشمی پردے ہوا میں سرسرا کر اس کا استقبال کر رہے تھے۔ پلنگ کے قریب روپہلی دھات

سے بنا چھوٹا سا پالنا، جالی کی جھالر والے ننھے سے بستر سے مزین تھا۔اس کے ساتھ گھنگھروؤں والی زنجیر بندھی ہوئی تھی۔گھونسلے والا بچہ پالنے میں لیٹا ہمک ہمک کر مسکرا رہا تھا۔'' ۱۶؎

ان کا ایک افسانہ'' مہمان'' جو مالک اور نوکر کی کہانی ہے اس افسانے میں انھوں نے غریب گھرانے کی زندگی کا خوبصورت نقشہ کھینچا ہے اور ساتھ ہی کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کو بھی حل کیا ہے۔ اس افسانے میں گندی بستی میں رہنے والے لوگوں کی زندگی کا بھی بیان ملتا ہے۔سماجی کہانیاں لکھتے وقت وہ بڑی دیانت داری سے کام لیتی ہیں جس خرابی پر سماج پردہ ڈالتا ہے اس خرابی کو ترنم ریاض عوام کے سامنے لاکر رکھ دیتی ہیں۔

ترنم ریاض اپنے اندر گہرا سماجی، سیاسی، معاشی معاشرتی شعور رکھتی ہیں وہ حالات اور مسائل کو قریب سے دیکھتی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ کردار اور حالات کو اپنے موضوعات کا حصہ بنا لیتی ہیں ان کے افسانوں میں انسانیت کا مسئلہ بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔ان کا ایک افسانہ'' ساحلوں کے اس پار'' ہے، اس افسانے میں تانیثیت کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔ان کے افسانوں میں عورتیں تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ حالات سے بخوبی لڑنا جانتی ہیں۔وہ آج بھی اسی تیز رفتاری سے افسانے لکھ رہی ہیں اور امید ہے کہ وہ آگے بھی اس صنف میں خواتین کا نام روشن کریں گی۔

شائستہ فاخری

شائستہ فاخری موجودہ عہد کی بڑی خواتین فکشن نگاروں میں سے ایک ہیں ان کا اصل نام شائستہ ناز ہے۔قلمی نام شائستہ فاخری ہے۔ان کے والد کا نام سید محمد زاہد فاخری تھا۔شائستہ فاخری کی پیدائش 1923ء کو سلطان پور یو پی میں ہوئی۔انہوں نے ایم۔اے سنسکرت میں کیا۔

شائستہ فاخری نے افسانے کے میدان میں اس وقت قدم رکھا جب جدیدیت اپنے پورے شباب پر تھی اس وقت افسانے سے کہانی بالکل غائب ہو چکی تھی۔مگر شائستہ فاخری نے اپنے افسانوں میں کہانی کو بھر پور طریقے سے استعمال کیا ہے۔انہوں نے کہانی کی بنت کاری میں علامتوں کا بھی استعمال کیا ہے۔مگر نہایت چابکدستی سے۔ان کے افسانے ''سنور یہ باجی'' سرخاب ابھی زندہ ہے'' کوکھ'' خوفِ گنبد میں روشن آنکھیں''' وغیرہ کو کہانی پن کے حوالے سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ان کے افسانے ''کوکھ'' سے ایک مثال ملاحظہ ہو

> '' کیا بچے کیا بوڑھے کیا مرد کیا عورت۔۔۔۔جل دھارا نے کسی کو نہیں بخشا وہی جل دھارا جس کی عبادت کی جاتی تھی۔بستی والے جس کی پوجا کرتے تھے منتیں مانگتے تھے اور منتیں پوری ہونے پر پھولوں کی مالا جل دھارا پر چڑھاتے پھر ایسا گناہ کسی سے ہو گیا کہ ماں جیسی جل دھارا کو جلال آ گیا بستی اجڑ گئی۔ایک جوڑی بےزبان آنکھیں اس سچ کو جانتی تھیں۔وہ سچ کی پردہ داری کرتا ہوا خاموش کھڑا بھیڑ کا ایک حصہ بنا ہوا تھا۔وہ کیسے بھول سکتا تھا کہ بستی والے اسکے پاک کردار کی قسمیں کھایا کرتے تھے۔بہر حال جو سامنے تھا وہ یہ تھا کہ بستی اجڑ چکی تھی مگر آج جلال کے باوجود اس ننھی جان کو جل

دھارا نگل نہ سکی اگل دیا اس نے آٹھ ننھے وجود جل دھارا کی گود میں سو گئے‘‘۔ ۱۷

شائستہ فاخری نے فن کو اظہار مطالب کا وسیلہ بنایا ہے۔انہوں نے سچی اور کھری بات کو دوٹوک الفاظ میں قاری تک پہنچانے کوشش کی ہے۔انہوں نے افسانے تخلیق کرتے وقت سب سے زیادہ زور واقعہ پر دیا ہے۔واقعہ نگاری کے تمام جزئیات کو انہوں نے بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔شائستہ فاخری کے کردار بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں انہوں نے اپنے کرداروں کو بڑی محنت سے تراشا ہے۔اس لئے ان کے بعض افسانوں کو کردار کے افسانے سے یاد کیا جاتا ہے۔ان کے کردار ہمارے سماج کے اہم لوگ ہیں جن کے بغیر ہمارا سماج مکمل نہیں ہوسکتا۔اور یہ سب کردار فطری طور پر نمودار ہوکر عروج تک پہنچتے ہیں۔شائستہ فاخری کے اکثر افسانے بیانیہ تکنیک میں ہیں مگر ان کا مقصد موضوع کو فن کاری سے ابھارنا ہے۔ان کے افسانے ہمارے ذہن کو روشن کر کے کسی خاص نتیجے پر پہنچنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں ان کے افسانوں کے موضوعات پر ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ’’جہاں تک شائستہ فاخری کے تخلیقی رویے کی بات ہے تو اس میں کوئی حد بندی نہیں کی جاسکتی ان کے یہاں موضوعات اور مسائل کا تنوع یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے مشاہدوں اور فکر کی بنیاد انسانی اقدار پر ہے۔زندگی میں محرومیاں بے ضمیری، بے بسی، دوستی دشمنی، ناہمواریاں، عشق میں مجبوریاں، یہ وہ موضوعات ہیں جن کا انتخاب بیسویں صدی کے افسانہ نگاروں نے کیا اب اکیسویں صدی میں ان کی تفہیم کی جا رہی ہے‘‘۔ ۱۸

شائستہ فاخری کا ایک افسانوی مجموعہ ’’اداس لمحوں کی خود کلامی‘‘ 2011ء میں شایع ہوا۔اس کے علاوہ آج بھی ان کا افسانوی سفر جاری ہے اور وہ اپنی طبعی رفتار سے افسانے تخلیق کر رہی ہیں۔ہمیں پوری امید ہے کہ مستقبل میں فکشن کے میدان میں ان کا قلم یونہی چلتا رہے گا۔

ذکیہ مشہدی

موجودہ دور کی خواتین افسانہ نگاروں میں ذکیہ مشہدی کا نام سب سے نمایاں ہے۔ ذکیہ مشہدی یکم اکتوبر 1944ء میں بہار کے ضلع پٹنہ میں پیدا ہوئیں۔ ذکیہ مشہدی نے 1980ء کے بعد افسانہ لکھنا شروع کیا اور جلد ہی اس صنف پر قابض ہو گئیں، اور ناقدین نے بھی ان کو سراہا۔

ذکیہ مشہدی ایک حساس اور ذمہ دار شخصیت کی مالک ہیں۔ انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ حقیقت پسندی کی انتہاء تک جا کر لکھا ہے انھوں نے عورت کو انسان ہونے کا احساس دلایا۔ ان کے افسانوں کے اکثر موضوعات کافی دلچسپ ہوتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کرتی ہیں جن کو اپنانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہوتی وہ اسی طرح کے اچھوتے موضوعات اپنے سماج اور آس پاس سے لاتی ہیں۔ ان کے موضوعات کی اہم ترین اور سب سے خاص باتیہ ہے کہ یہ موضوعات ہمارے ارد گرد ہمیشہ ہی رہتے ہیں مگر کسی افسانے کے لیے ان کا انتخاب کرنا بجائے خود گہرے مشاہدے پر دلالت کرتا ہے۔ یہ ان کا ذاتی تجربہ جو ان موضوعات کی طرف ان کی رہنمائی کرتا ہے اور وہ انھیں اپنے افسانوں میں برتنے کی کوشش کرتی ہیں۔

ان کے افسانہ نگاری کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اگر چہ ان کا تعلق جدید دور سے تھا مگر انھوں نے روایت اور جدیدت دونوں کو ملا کر اپنے افسانے میں پیش کیا۔ انھوں نے نہ صرف موضوعات بلکہ ہیئت اور اسلوب کے کامیاب تجربے بھی کیے انھوں نے افسانے کا آغاز تب کیا جب افسانے سے کہانی پن کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ ذکیہ مشہدی کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے نئے تجربے بھی کیے۔ اور کہانی پن کو بچائے

رکھا۔ان کی افسانہ نگاری کے متعلق ڈاکٹر محمد کاظم ایک جگہ لکھتے ہیں:

''تاریخی شعور مذہبی نظریات کی توسیع اور سماج سرو کاوش وسعت مشترکہ تہذیب کی عکاسی زبان وبیان کی پختگی اور افسانے کے فن کو پرکھنے کا سلیقہ افسانہ نگار ذکیہ مشہدی میں بدرجہ اتم موجود ہے ساتھ ہی ساتھ ان کے تمام افسانوں میں انسانیت کا فروغ ،زندگی کی جدوجہد ،مظلوم کی حمایت، ظالم کی مخالفت، سماجی استحصال اور پامال شدہ حقوق کی بازیابی کے لیے ثابت قدمی نمایاں طور پر نظر آتی ہیں'' [19]

اب تک ذکیہ مشہدی کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۔''پرائے چہرے''جولائی 1984ء ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔دوسرا''تاریک راہوں کے مسافر''دسمبر 1993ء کو شائع ہوا۔ اوران کا تیسرا افسانوی مجموعہ''صدائے بازگشت'' 2003ء میں شائع ہوا۔ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''نقش ناتمام'' 2018ء میں شائع ہوا۔

ذکیہ مشہدی کے ان تمام افسانوی مجموعے میں ایک عورت کے جذبات واحساسات ان کی ذہنی کشمکش وغیرہ کے بارے میں کھل کر اظہار کیا ہے۔ان کے تمام افسانوں کے عنوان بھی بڑے ہی دلچسپ ہوتے ہیں۔پہلی نظر میں قارئین کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ذکیہ مشہدی کے افسانوں کے مطالعہ کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے ان کے یہاں منظر نگاری زیادہ نمایاں اور پُر اثر انداز میں ملتی ہے۔ذکیہ مشہدی کے ایک افسانے کا عنوان''تھکے ہوئے پاؤں''ہے، اس افسانے میں ایک عورت کی کہانی ہے جو اپنے گھر والوں کے لیے اپنی زندگی قربان کر دیتی ہے اس افسانے کا اہم کردار رتنا ہے،جس کی کافی عمر ہوگئی ہے مگر اس نے شادی نہیں کی۔

اس افسانے کا حاصل یہ ہے کہ آج کل کی گھریلو خواتین ایک جیسی ہی ہوتی ہیں اوران کی دلچسپی کا

سامان صرف زیور، شوہر اور بچے ہوتے ہیں اس افسانے میں ذکیہ مشہدی اس طرح لکھتی ہیں:

"کتنی یکساں ہوتی ہیں یہ عورتیں۔ چہرے اس کے لیے اجنبی تھے لیکن باتیں اجنبی نہیں تھیں یہ باتیں وہ ہر جگہ سنتی آئی تھی اسٹاف روم میں، گھر پر، شادی بیاہ، منگنی، سال گرہ، ہر تقریب میں عورتیں بس یہی باتیں کرتی نظر آتی تھیں، میرا گھر، میرے بچے، اچار کی ترکیبیں مٹھائیوں کے نسخے شوہر کی محبت یا بے اعتنائی" [۲۰]

اس افسانے میں رتنا پڑھی لکھی عورت ہے جو ایک کالج میں پولیٹیکل سائنس کی ٹیچر ہیں ذکیہ مشہدی نے رتنا کی فکر کو ان عورتوں کے مقابلے میں مختلف دکھایا ہے۔ ذکیہ مشہدی نے اس افسانے کی کردار کو اعلیٰ تعلیم یافتہ دکھایا ہے۔ ان کا یہ کردار زندگی کے بہت سے نازک مسائل کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔ اس افسانے میں زبان و بیان کی خصوصیات بھی وافر مقدار میں موجود ہیں۔

ذکیہ مشہدی کا ایک افسانہ "ایک تھکی ہوئی عورت" ہے، یہ افسانہ ایک ایسی محبت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اپنے بھائی کے دوست اجے سے محبت کرنے لگتی ہے۔ شادی سے پہلے وہ ٹوٹ کر محبت کرتی ہے مگر شادی کے بعد اسے اجے سے ایسی محبت کم مل پاتی ہے۔ ذکیہ مشہدی سوندھرا کی سوچ کو ایسے جذباتی نفسیاتی طریقے سے بیان کرتی ہیں کہ پڑھنے والا خود کو اسی کیفیت میں مبتلا پاتا ہے جو کیفیت افسانے میں سوندھرا پر طاری ہے۔ یہ ذکیہ مشہدی کے فن کا کمال ہے۔

ذکیہ مشہدی کے یہاں میاں بیوی کے رشتوں کی کہانیاں ملتی ہیں مگر جانب داری نہیں وہ مرد اور عورت کے ساتھ انصاف کرتی ہیں لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ ہو یا پھر گھریلو مسئلہ ہو ان کے افسانوں میں عورتیں اتنی ذہین ہوتی ہیں کہ خود اپنے مسئلے کا حل نکال لیتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں شہری اور دیہاتی دونوں طرح کی کہانیاں ملتی ہیں ان کے کردار عموماً تعلیم یافتہ ہوتے ہیں۔ دوسری طرف ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں ملک کے بگڑتے ہوئے حالات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ انھوں نے سماجی طبقے بے روزگاری کے

مسائل اور ایک عورت کو مردانہ سماج سے کس طرح دوچار ہونا پڑتا ہے اسے بڑی ہمت سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے نفسیاتی کہانیاں لکھی ہیں اور ان سب کے ساتھ ساتھ بچوں کے لیے بھی کہانیاں لکھی ہیں اس کے علاوہ انھوں نے ملک کے لیڈروں اور رہنماؤں کی گندی ذہنیت، ہندو مسلم فسادات کے مسئلے وغیرہ کو بھی اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔

ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں قدیم اور جدید دونوں تہذیبوں کا سنگم نظر آتا ہے۔ وہ ماضی کی تاریخ کو دہراتی ہیں۔ ذکیہ مشہدی کلاسیکی افسانہ نگار مثلاً عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، بیدی، منٹو کی روایت کے ساتھ چلتی ہیں۔ ذکیہ مشہدی نے اردو افسانوں کے باب میں نہ صرف ایک نام جوڑا ہے بلکہ انھوں نے اردو افسانوں میں ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو سماج سے الگ کر دی گئی تھی، یہ صرف ہندوستانی سماج ہی کی بات نہیں ہے بلکہ پوری دنیا کے مرداساس معاشروں کی صورت حال یہی ہے اور ہر جگہ ان کے ساتھ یہی سلوک ہوتا ہے۔ یہ ذکیہ مشہدی کی ہمت ہے کہ انھوں نے ان نازک مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور ان اذیتوں کا برملا اظہار کیا۔

نجمہ محمود

پروفیسر نجمہ محمود کا خاص میدان انگریزی ادب رہا ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی انہوں نے اردو افسانوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ان کے دو افسانوی مجموعے ''پانی'' اور ''حیات'' منظرعام پر آ چکے ہیں۔اگرچہ مغربی ادب پر ان کی پکڑ زیادہ مضبوط ہے مگر اس کے ساتھ ہی مشرقی ادب پر بھی ان کی نظر کچھ کم نہیں ہے۔''پانی اور حیات'' کی زیادہ تر کہانیاں تشکیل معاشرہ اور اصلاح کی غرض سے لکھی گئی ہیں۔

نجمہ محمود کی کہانیوں میں فطرت سے گہری وابستگی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ان کا لگاؤ فطرت سے بڑا گہرا ہے اور وہ فطرت میں ہی سب کچھ حاصل کر لینا چاہتی ہے ان کے افسانوں میں فطرت کی منظرنگاری بہت زیادہ ملتی ہے۔حقانی القاسمی نجمہ محمود کی کہانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

'' نجمہ محمود کو مرد معاشرہ کی جڑوں میں کثافت نظر آتی ہے اور وہ بعض کہانیوں میں اس کثافت کے خلاف آمادہ جنگ ہیں اور اسی طہارت کے بازیافت کرنا چاہتی ہیں۔Interspace سے جنم لیتی ان کی کہانیوں میں دکھ بھی ہے درد بھی اور تنہائی کا گہرا احساس بھی، مگر ایک بات ہے کہ ان کے افسانوں میں پروفیسر نجمہ محمو کے تخلیقی جنون کا شعلہ بھڑک رہا ہے۔ان کی کہانیوں میں کہیں کہیں ان کی ذات بھی شامل ہوگئی ہے۔اس اعتبار سے کہانیاں ان کی داخلی اور خارجی زندگی اور فطری لمحات کا ایک منظر بھی ترتیب دیتی ہیں۔سجاد ظہیر اور پروفیسر وحید اختر نے نجمہ محمود کے بارے میں جو بشارت دی تھی وہ پانی اور حیات کی وجہ سے سچ ثابت ہو رہی

ہے نجمہ محمود کی تخلیقی مساوات کی یہ داستاں بڑی طویل ہے انہوں نے اپنی کہانیوں کو
آفاقی عشق کی کہانیاں کہا ہے اور سچ مچ ان میں آفاقیت ہے اور عشق بھی اور عشق سے
جڑے سارے الم بھی ہیں۔'' ۲۱

نجمہ محمود کے افسانوں میں عورت کو اساسی درجہ حاصل ہے انہوں نے عورت کے حالات و کوائف سے بدلتے ہوئے سماجی سیاسی تہذیبی حالات و وسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ان کی کہانیوں میں عورت مختلف شکل وصورت میں نظر آتی ہے۔وہ ان کے عصری حالات ومسائل سے بخوبی واقفیت رکھتی ہیں اس لئے عصری زندگی کے مسائل ان کی تخلیقات میں روشن ہیں۔وہ اپنی کہانیوں کا موضوع ومواد اپنے اردگرد کے معاشرہ سے اخذ کرتی ہیں۔نجمہ محمود کے افسانوں میں زندگی کے کوائف کا تذکرہ ملتا ہے۔جن سے آج کا انسان دوچار ہے چاہے وہ سیاسی مسائل کے حوالے سے ہو یا تہذیبی، یا پھر جنسی استحصال وغیرہ کے حوالے سے ہو۔نجمہ محمود نے ان سب پر قلم چلایا ہے اور بہت خوب چلایا ہے۔

قمر جہاں

اردو کی خواتین افسانہ نگاروں میں ایک نام قمر جہاں کا بھی ہے۔قمر جہاں کی پیدائش 1948ء میں دربھنگہ کے قصبہ ''بزرگ دوار'' میں ہوئیں۔انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1964ء میں کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ''جنونِ وفا'' کے نام سے ماہنامہ ''صبح نو'' (پٹنہ) میں شائع ہوا۔ان کا افسانوی مجموعہ ''چارہ گر'' کے نام سے 1983ء میں منظرِعام پر آیا۔جس میں کل 15 کہانیاں شامل تھیں۔ان کے علاوہ انھوں نے رپورتاژ، ڈرامہ اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔

قمر جہاں کے افسانہ ''انتظار'' میں سیاسی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔اس میں اذیت ناک کرب کو پیش کیا گیا ہے۔اور ساتھ ہی ساتھ ہندستان و پاکستان کے مابین چل رہے جھگڑوں کو پیش کیا گیا ہے قمر جہاں کو کہانی بیان کرنے کا ڈھنگ بھی خوب آتا ہے۔موضوعات کا تنوع بھی ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

قمر جہاں کے افسانے زندگی سے بہت قریب ہیں یہ انسانی زندگی کے اتار چڑھاؤ، سکھ دکھ، محرومیوں خواہشوں اور بنتے بگڑتے انسانی رشتوں سے استوار ہے۔قمر جہاں زندگی کی حقیقتوں کو فطری انداز میں پیش کرتی ہیں وہ علم زندگی سے اپنے افسانوں کا موضوع اٹھاتی ہیں۔اپنے مشاہدہ اور تخیل سے زندگی کی تصویر اس طرح کھینچی ہیں کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔

ان کے کچھ افسانے علامتی بھی ہیں لیکن دسترس سے باہر نہیں، انہیں آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے انہوں نے عام طور پر اپنے افسانوں میں حقیقی زندگی کے بعض اہم مسائل کو پیش کیا ہے جیسے گھر آنگن میں در آئے چھوٹے چھوٹے مسائل وغیرہ۔انہوں نے افسانوی مجموعہ ''چارہ گر'' کے حرف آغاز میں لکھا ہے:

’’یہ کہانیاں چونکہ جاگتی آنکھوں کا خواب ہیں اس لئے ان میں خواب سے
زیادہ حقیقت کا رنگ ہے زندگی کی ٹھوس اور کٹیلی حقیقتیں............خصوصاً اس طرف
جوبھی کہانیاں لکھ رہی ہوں ان میں فنکاری ہے یا نہیں ....یہ تو آپ ہی بتا سکتے
ہیں لیکن حقیقت کا وہ روپ تو ضرور موجود ہے جس نے میری روح کو زخمی کیا ہے۔
میرے احساس میں ہزاروں کرچیاں چبھو دی ہیں......شاید اسی لیے کہیں کہیں ان
میں تلخیاں بھی ابھر آئی ہیں......لیکن، میں وہ حسن کہاں سے لاؤں، وہ گیت آپ کو
کہاں سے سناؤں جو زندگی کے شیریں ترین لمحوں کا عطیہ ہوتے ہیں............
میرے پاس تو دکھ درد ہے، کبھی اپنا، کبھی غیروں کا، کبھی ذاتی، کبھی اجتماعی‘‘۔ ۲۲

قمر جہاں کے افسانوں میں زبان و بیان سادہ اور سلیس ہے۔ وہ فنکاری کے ساتھ کہانیوں کو آگے بڑھاتی ہیں ان کی بیشتر کہانیوں میں کہانی کا تصور شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ اظہار بیان اور جملوں کی ساخت و ترتیب میں ان کا انفرادی انداز جھلکتا ہے اور انداز قاری کو کھینچ لاتا ہے۔

شاہین کاظمی

عہد حاضر میں کچھ ایسی خواتین افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئی ہیں جن کا فن اور فکر کا زاویہ قاری کو چونکنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ کچھ ایسے ہی ناموں میں ایک اہم ترین نام شاہین کاظمی کا بھی ہے۔ شاہین کاظمی بنیادی طور پر پاکستان سے تعلق رکھتی ہیں، چکوال کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئیں، والد پنجابی زبان کے شاعر تھے، اس لیے شعری ذوق تو ورثے میں ملا تھا۔ پندرہ سال کی معمولی سی عمر میں اپنا پہلا افسانہ شائع کرایا اور اسی کے ساتھ ساتھ شاعری کا سفر بھی جاری رہا۔ انٹر کالج کے مشاعروں میں حصہ لیتی رہیں لیکن ادبی سلسلے میں اس سے آگے بڑھنے کی اجازت نہیں مل سکی اس لیے خاموشی سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ دوستوں کی محفلوں میں شعر و شاعری کا سلسلہ پھر بھی جاری رہا۔ گریجویشن کے فوراً بعد ہی شادی ہوگئی اور خانگی مصروفیات نے پڑھنے لکھنے کا وہ سلسلہ بھی موقوف کر دیا۔ کہتے ہیں کہ تقدیر کے آگے کس کا بس چلتا ہے، جلد ہی شوہر کی وفات کے صدمے سے دوچار ہونا پڑا، تعلیم کا سلسلہ پھر سے جاری کیا، اسلامیات اور تاریخ میں ماسٹرز کیا اسی کے ساتھ ساتھ شعبہ تعلیم میں ملازمت بھی جاری رہی۔ کچھ ناگزیر وجوہات کی بنا پر ملک سے ہجرت کرنی پڑی۔ فی الحال سوئٹزرلینڈ میں محکمہ صحت میں ملازمت کر رہی ہیں اور مستقل طور پر وہیں اقامت پزیر ہیں۔

شاہین کاظمی نے لکھنے کا سلسلہ تو بہت پہلے ہی شروع کر دیا تھا جو شادی کے بعد مکمل طور پر بند ہو گیا، لیکن تنہائی کی زندگی سے حروف سے وابستگی کی تحریک دی اور انھوں نے دوبارہ قلم سنبھال لیا۔ اب تک دو افسانوی مجموعے ''برف کی عورت'' (2016) اور ''نندی پور کی رادھا'' (2019) اشاعت

پزیر ہو چکے ہیں جب کہ شعری مجموعہ ''اک ذرا پہلے'' زیرِ طبع اور سفر نامہ ''رہ گزر'' زیرِ طبع ہے۔آپ نے یوں تو غزل،نظم، افسانے، خاکے،تنقیدی مضامین اور سفر نامہ ان تمام اصناف میں اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں لیکن فی الحال آپ کی شناخت ایک افسانہ نگار اور شاعرہ کی حیثیت سے ہے۔

تخلیق شاہین کاظمی کے رگ و پے میں رچی بسی ہوئی ہے، یہ مکمل طور پر الوہی اور وہبی ہے جس میں کسب و اکتساب کا کوئی بھی دخل نہیں ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں نہ تکلف ہے نہ تکلف، نہ عبارت آرائی ہے، نہ قافیہ پیمائی لیکن اس کے باوجود ایک کشش اور جاذبیت ہے جو قاری کو اپنے ساتھ باندھ کر رکھتی ہے۔ان کی تحریروں کو پڑھتے ہوئے تخلیق کے تئیں ان کے خلوص کا احساس اجاگر ہوتا ہے کیونکہ ''از دل خیزد و بر دل ریزد'' کے مصداق دل پر وہی تحریریں اثر انداز ہوتی ہیں جو دل سے نکلتی ہیں۔ جب لکھنے والا کسی اذیت میں مبتلا ہو، یا کسی خوشی سے ہمکنار ہو۔چاہے وہ تڑپ کر لکھے یا عالم سرمستی، جس کیفیت میں بھی وہ قلم چلاتا ہے،نوک خامہ سے سیاہی کو روشنائی میں تبدیل کرتا ہے،حروف جوڑ کر الفاظ اور الفاظ جوڑ کر جملے اور پھر جملوں سے عبارتیں ترتیب دیتا ہے، بالکل ویسی ہی کیفیت قاری پر طاری ہو جانا تخلیق کا کمال ہے اور یہ کمال شاہین کاظمی کے افسانوں میں بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔وہ خود اپنے اور اپنی تخلیقات کے بارے میں کہتی ہیں:

> ''سفر تمام ہوا ہے نہ بیعت باطل...... یہ تو محض ایک پڑاؤ ہے......مکالمے کی عادت اس بیعت سے منحرف نہیں ہونے دیتی یا شاید یہ جبر مجھے راس ہے...... یہ خود اذیتی حرف کی خانقاہ میں شاید نیاز مندی کی ایک صورت ہے...... میرے یہ حروف مجھ سے ہیں اور میں ان سے......اور یہی اس تعلق کی خوبصورتی ہے۔''۲۳

شاہین کاظمی کا فن تو پختہ ہے ہی لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے بے خوف و جھجھک، بڑی دلیری کے ساتھ ایسے ایسے نازک موضوعات کو چھیڑنے کی ہمت کر ڈالی ہے جن کے بارے میں عام

طور پر گفتگو کرنا بھی معیوب خیال کیا ہے۔افریقہ بعض علاقوں میں بلکہ عرب کے کچھ مخصوص علاقوں میں عورتوں کے ختنہ کی رسم کو جو مذہبی یا ثقافتی درجہ دیا گیا ہے اور بعض بعض مقامات پر عورتوں کا جبراً ختنہ کرایا جاتا ہے، اس موضوع پر شاید اردو میں اب کوئی افسانہ یا ناول نہیں لکھا گیا ہوگا۔لیکن شاہین کاظمی نے اس موضوع کو اٹھایا اور اتنے سلیقے سے اسے برتا ہے کہ قاری اسے پڑھ کر جہاں ان عورتوں کے کرب کو براہ راست محسوس کرتا ہے وہیں افسانہ نگار کے فن کی داد بھی دینے پر مجبور ہوجاتا ہے۔اس افسانے کے بارے میں سلمان باسط کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں:

''شاہین کاظمی ایک ایسی جرات مند افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ایسے مشکل اور متنازعہ موضوعات پر بھی اپنے قلم کو نشتر کی طرح چلایا ہے جہاں واقعتاً جراحی کی ضرورت تھی۔بعض موضوعات ٹیبو کی حیثیت رکھتے ہیں، ان سے وابستہ سنگلاخ حقیقتوں اور روح چیر دینے والے مظالم کے باعث انھیں موضوع گفتگو بنانا تو درکنار، ان کا ذکر کرنا بھی معیوب سمجھا جاتا ہے۔اگر ایسا محض ذہنی عیاشی کی خاطر ہوتا تو یہ احتراز بجا تھا لیکن اگر غلط مذہبی یا ثقافتی رسومات کے نام پر کوئی ستم روا رکھا جائے تو اس پر خاموش رہنا نہ صرف جرم بلکہ گناہ عظیم ہے۔تخلیق کار اگرچہ اپنی مٹی اور ثقافت سے بہت گہرائی تک جڑا ہوتا ہے مگر اس کا احساس سرحدوں کا محتاج بھی نہیں ہوتا۔'' ۲۴؎

شاہین کاظمی کے افسانے فنی طور پر تو تمام لوازم سے آراستہ ہوتے ہی ہیں۔چاہے پلاٹ کی بات کی جائے، یا کرداروں کی، مکالموں کی بات کی جائے یا جذبات نگاری کی، منظر کشی کا ذکر کیا جائے یا جزئیات کا لیکن ان سب سے آگے بڑھ کر ان کی سب سے بڑی خاصیت ان کا تیکھا لہجہ ہے۔وہ اپنے موضوعات کی مناسبت سے بالکل ویسا ہی لہجہ اختیار کرتی ہیں جیسا موضوع کی ضرورت ہوتی ہے۔اگر قاری اس کا متبادل تلاش بھی کرنا چاہے تو وہی لہجہ اپنا متبادل بھی ہوسکتا ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ ان کا استعاراتی اور اشاراتی انداز، شاہین کاظمی بھلے نازک موضوعات کو اٹھاتی ہوں، پوری جرات و جسارت

کے ساتھ لکھتی ہوں لیکن ان کا تعلق ایک ایسے تہذیبی پس منظر سے ہے کہ حقیقت بیانی یا حقیقت نگاری کے فریب میں وہ تہذیب کا دامن نہیں چھوڑ سکتیں۔لیکن افسانے کے کردار تو آزاد ہوتے ہیں، وہ کاغذ کے سینے پر خود سے متحرک ہوتے ہیں تو پھر ان کی ضرورت کے مطابق انھیں راستہ دینا ہی پڑتا ہے، ایسے نازک موڑ پر پہنچ کر شاہین کاظمی اشاروں کی زبان اختیار کرتی ہیں اور اتنے لطیف پیرائے اپنے مطلوب و مقصود کو ادا کرتی ہیں کہ قاری بات کی تہہ تک بھی آسانی سے پہنچ جائے اور پردہ بھی رہ جائے۔ایک افسانہ ''میاں جی'' کا یہ اقتباس دیکھیں۔ محلے کی مسجد کے جواں سال پیش امام نے شادی کی خواہش ظاہر کی، اہل محلّہ نے لڑکی کے بارے میں استفسار کیا تو میاں جی نے سب کچھ انہی کے اوپر چھوڑ دیا۔ذمہ دار شخص نے ایک ایسی لڑکی کا نام پیش کیا جو میاں جی کا کھانا لایا کرتی تھی۔میاں جی دل ہی دل میں اسے پسند بھی کرتے تھے، جب اس کا نام شادی کے لیے پیش ہوا تو گویا ان کی منھ مانگی مراد پوری ہوگئی لیکن وہ شادی سے قبل ایک بار اس لڑکی سے بھی مشورہ لینا چاہتے تھے۔گفتگو ملاحظہ فرمائیں:

''رانو ایک بات پوچھوں''اس نے بہت جھجکتے ہوئے کہا

''جی میاں جی ضرور۔''

''مجھ سے شادی کروگی؟''سعید کی آواز کپکپا رہی تھی، رانو ایک دم چپ ہوگئی۔

''کیا ہوا تم نے جواب نہیں دیا؟''

''میاں جی مجھے ہر گھر کا پکا ہوا کھانا اچھا نہیں لگتا۔''رانو کی آواز بہت دھیمی تھی۔ ۲۵

مندرجہ بالا اقتباس کی وضاحت کی کوئی ضرورت نہیں کہ صاحب نظر قاری بات کی تہہ تک آسانی سے پہنچ سکتا ہے۔اگر اسی بات کو کھل کر واضح انداز میں کہا جائے تو وہ لطف نہیں پیدا ہوگا جو لطف اس اشارے میں پوشیدہ ہے۔غرضیکہ شاہین کاظمی موجودہ عہد کی نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے عہد حاضر میں افسانے کے چراغ کو تابانی بخشی ہے۔

افشاں ملک

افشاں ملک کا شمار عہد حاضر کی نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ جدید عہد کے جدید مسائل پر قلم اٹھانے کا معاملہ تو فہرست میں سب سے اوپر جو چند نام دکھائی دیں گے ان میں افشاں ملک کا نام یقیناً موجود ہوگا۔ وہ زمانے کے رخ اور حالات کے تقاضوں کو پہچانتی ہیں، اوران تقاضوں کے مطابق قلم چلانے کا فن رکھتی ہیں۔ مختلف جرائد و رسائل میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے ہیں۔ فروری 2017ء میں ان کا افسانوی مجموعہ ''اضطراب'' سامنے آیا جس سے قارئین کو ایک نئے ذائقے کا احساس ہوا اور فکر کو ایک نئی سمت ملی۔

افشاں ملک 1960ء میں بریلی میں پیدا ہوئیں، ابتدائی تعلیم گاؤں میں مکتب سے حاصل کی اور اسلامیہ گرلس انٹر کالج سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد روہیل کھنڈ یونیورسٹی سے ایم اے اور بی ایڈ کیا، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی نے آپ کو ''شاعر وافسانہ نگار احمد ندیم قاسمی: فکر وفن'' تھیسس پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ آپ نے با قاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے بالکل آخر میں تقریبا 99-1998 میں کیا۔ چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر دو سال تدریس بھی کی، آپ اترا کھنڈ وومن کمیشن کی ممبر ہیں اور تعلیم نسواں کے حوالے سے کافی فعال کردار ادا کر رہی ہیں۔

بیسویں صدی کی آخری دہائی کے بالکل آخری ایام میں آپ نے فکشن نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ اور اس طرح تقریبا بیس سال کے اس تخلیقی سفر میں افشاں ملک نے بہت کچھ لکھا اور بہت کچھ کیا۔ سب سے خاص بات یہ ہے کہ افشاں ملک صرف افسانے کے ساتھ ہی مخصوص نہیں ہیں، ایک ناقد

کی حیثیت سے بھی آپ کی معتبر پہچان ہے،سوشل ایکٹیوٹسٹ کی حیثیت سے بھی آپ معروف ہیں، خواتین کی عالمی ادبی تنظیم ''بنات'' (بین الاقوامی نسائی ادبی تنظیم) سے بھی آپ جڑی ہوئی ہے۔یعنی کہ آپ کے دست و بازو ہر چہار جانب بکھرے ہوئے ہیں اور آپ بیک وقت مختلف سمتوں میں اپنی پرواز کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے ہیں۔

افسانہ نگاری ایک باریک فن ہے اور اس فن کو نبھانے کے لیے کسی بھی فن کار کے پاس گہرا مشاہدہ، ذاتی تجربہ اور گردوپیش کی اشیاء کو دیکھنے اور پرکھنے کا ہنر اور ان سب سے بڑھ کر دیکھی بھالی ہوئی اشیاء کو سلیقے سے برتنے کا فن ہونا چاہیے۔افشاں ملک کے پاس یہ سارے فنون یکجا ہیں، وہ اپنے افسانوں کے موضوعات کو ڈھونڈنے کہیں بہت دور نہیں جاتی ہیں بلکہ گہرائی اور باریکی سے اپنے گردو پیش کا جائزہ لیتی ہیں اور پھر انھی کو افسانوں کے قالب میں ڈھال کر قارئین کے سامنے پیش کر دیتی ہیں۔ ان کی تاریخی بصیرت، سیاسی وسماجی شعور اتنا پختہ ہے کہ معمولی سے معمولی موضوعات میں بھی وہ ایسے ایسے نکات تلاش کر لیتی ہیں جو قاری کو ہزاروں سالوں کی تاریخ کو دہرانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ان کے مجموعے ''اضطراب'' میں کل 16 افسانے شامل ہیں، حالانکہ انھوں نے لکھنے کو تو بہت کچھ لکھا ہے لیکن کتابی شکل میں ان کا افسانوی سرمایہ ابھی صرف اسی ایک مجموعے تک محدود تک ہے۔ اگر ان 16 افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں احساس ہوگا کہ افشاں ملک جو بھی لکھتی ہیں بہت ہی ڈوب کر لکھتی ہیں۔اس مجموعے میں شامل ان کا ایک افسانہ ''گورِغریباں'' تصوف کی تاریخ کے ایک مشہور ترین کردار ابراہیم بن ادہم سے لے کر ملک کی حالیہ صورت حال کو اس سلیقے سے جوڑتا ہے کہ قاری ششدر رہ جاتا ہے۔ایک مختصر سے افسانے میں ابراہیم بن ادہم کے نقوش کو تازہ کرتے ہوئے ملک پر برٹش سامراج کے تسلط ان کے ظلم واستبداد اور قوم کی بدحالی اور غفلت، بےعملی اور انتظار فردا کی روش پر انھوں نے زبردست چوٹ کی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''چودہ سو سال کا عرصہ گزر گیا۔لگتا ہے کہ ابراہیم بن ادہم اپنے زمانے کی طرف نہیں ہمارے زمانے کی طرف اشارہ کررہے تھے۔تب سے اب تک کوئی یہ نہیں کہ ابراہیم بن ادہم کا اشارہ مستقبل کے ان دنوں کی طرف تھا جن میں ہم تم جی رہے ہیں............'' ۲۶

افشاں ملک نے بیانیہ افسانے بھی لکھے ہیں اور علامتی بھی ،لیکن انھوں نے جو بھی لکھا ہے'تپاک جاں سے لکھا ہے' یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے قاری قرات کا احساس نہیں کرتا بلکہ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی نگاہوں کے سامنے کوئی فلم چل رہی ہو یا کوئی منظر ہو اور وہ خود اس کا حصہ ہو۔افشاں کے افسانوں میں اس قدر روانی ہوتی ہے کہ قاری پڑھتا ہے تو ایک بہاؤ کے ساتھ خود بھی بہتا چلا جاتا ہے اور اسے احساس بھی نہیں ہو پاتا کہ کب اس نے افسانے کی قرات کی تکمیل کرلی۔افشاں ملک کے علامتی اور نیم علامتی افسانے ان کے فکر وفن کا ایسا شاہکار ہیں جس میں کسی بھی قاری کو اپنا ماضی، حال اور مستقبل بالکل صاف صاف نظر آتا ہے۔افشاں ملک کی افسانہ نگاری کے تعلق سے نسیم سید کے ان الفاظ سے اتفاق کرنا ہماری مجبوری ہے کہ:

''......کہتے ہیں کہ دیگ کا صرف ایک چاول دیکھا جاتا ہے۔اس کے چند افسانے ہی اس کی فنی بصیرت کا ثبوت ہیں۔وہ خواہ منظر نگاری ہو یا جزیات نگاری، کہانی کو افسانے کے قلب میں ڈھالنے کا ہنر ہو یا بیانیہ کی رواں دواں نثر یا معانی کی تہہ داری، سب اس کے بھرپور تخلیقی وفور کے گواہ ہیں۔وہ ایک مجسمہ ساز کی طرح اپنے کرداروں کے نقوش ابھارتی ہے اور بڑی چابک دستی سے وہ لہجہ عطا کرتی ہے کہ جو انسانی نفسیات کی پرت در پرت گرہیں کھولتا ہے۔'' ۲۷

افشاں ملک کا شعور اتنا پختہ اور ان کے مشاہدے میں اس قدر گہرائی ہے کہ وہ چیزوں کو بالکل ویسے ہی اور اسی مقام پر برتتی ہیں جو ان کی مناسب جگہ ہوتی ہے۔ان کی ان صفات کے بارے میں نعیم

بیگ لکھتے ہیں:

''افشاں کا فنکارانہ شعور اتنا گہرا اور مشاہدے کی قوت اتنی سیماب صفت ہے کہ ان کا ادبی وجدان فوراً ہی ان کے مشاہدات اور فہم وفکر کو افسانوی روپ میں ڈھال دیتا ہے۔ افشاں کا افسانوی سفر حقیقت سے سچائی کی طرف جستجو کا سفر ہے۔''

۲۸

مجموعی اعتبار سے افشاں ملک جدید عہد کے معتبر افسانہ نگاروں کی صف میں ایک مضبوط مقام کی مالک ہیں، ہمیں امید ہے کہ عنقریب ان کے دوسرے مجموعے اشاعت کے مرحلے سے گزر کر جب قارئین کے ہاتھوں میں آئیں گے تو ان کے فن کے تعلق سے اہل ادب کا گمان یقین میں بدل جائے گا۔

تبسم فاطمہ اور معاصر خواتین افسانہ نگار: اشتراک وامتیازات

عہد حاضر کی افسانوی دنیا میں بہت سی ایسی خاتون افسانہ نگار ہیں جو پورے انہماک اور تندہی سے تانیثیت اور اس سے جڑے ہوئے مسائل پر بڑی بے باکی سے قلم چلا رہی ہیں۔ تبسم فاطمہ بھی انہی افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ گزشتہ صفحات میں کل 12 خواتین افسانہ نگاروں کا تذکرہ کیا گیا ہے، یہ تمام خواتین عہد حاضر کی معروف افسانہ نگار ہیں اور ان کے افسانوں میں کہیں نہ کہیں سے تانیثیت کے اثرات لازماً موجود رہتے ہیں۔ اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو موضوعاتی سطح پر یہ تمام خواتین تبسم فاطمہ کے کافی قریب قریب ہیں البتہ عورتوں کے بنیادی مسائل سے زیادہ انھوں نے آزدیٔ نسواں کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ مگر فنی سطح پر ان میں امتیاز کرنا ممکن ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں سے کئی ایک نے تو بعینہٖ وہی موضوع اٹھایا ہے جو موضوع تبسم فاطمہ کا ہے، لیکن ان کا برتاؤ، کہانی کا اسلوب و انداز مختلف ہے۔ غزال ضیغم کا بھی ایک افسانہ ''حجاب'' کے تعلق سے ہے جبکہ تبسم فاطمہ نے حجاب کے تعلق سے دو افسانے ''حجاب'' اور ''سیاہ لباس'' لکھے ہیں۔ تبسم فاطمہ نے ہندوستانی قبائلی رسوم پر ایک افسانہ بے نشان لکھا ہے

جبکہ شاہین کاظمی نے افریقی قبائل کی رسموں پر ایک افسانہ ''برف کی عورت'' لکھا ہے۔ دونوں ہی افسانوں کا موضوع عورتوں کا جنسی استحصال ہے۔عہد حاضر کی بیشتر خواتین افسانہ نگاروں نے کسی نہ کسی پیمانے پر علامتوں کا سہارا لیا ہے۔ یہ الگ بات کہ ان میں سے بعض کی علامتیں واضح اور بعض کی علامتیں کافی پیچیدہ رہی ہیں۔تبسم فاطمہ اس مرحلے میں بھی اپنی معاصر افسانہ نگاروں کے شانہ بشانہ نظر آتی ہیں۔انھوں نے بھی اپنے بعض افسانوں میں علامتوں کے سہارے کہانی کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے اوراس میں بہت حد تک کامیاب بھی رہی ہیں۔ ہاں تبسم فاطمہ کی علامتیں کافی حد تک پیچیدہ ہیں اور عام قارئین کے لیے ان علامتوں کی تہہ تک پہنچ پانا ذرا مشکل ہے۔آج کل کے فکشن میں فلیش بیک کی تکنیک بہت عام سی تکنیک ہوگئی ہے اور تقریباً تمام افسانہ نگار کسی نہ کسی پیمانے پر اس تکنیک سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔تبسم فاطمہ نے بھی اپنی معاصر افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ اس تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ جبکہ اس تکنیک کے ساتھ انھوں نے کچھ افسانوں میں خود کلامی کی بھی تکنیک استعمال کی ہے، جس کا استعمال بہت عام نہیں ہے۔ بیانیہ تکنیک سب سے سادہ اور سب سے زیادہ استعمال کی جانے والے تکنیک ہے اور تبسم فاطمہ کے بھی زیادہ تر افسانے اسی تکنیک پر مبنی ہیں۔موضوعات و مضامین اور فنی رچاؤ اور برتاؤ کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو تبسم فاطمہ اپنی معاصر خواتین افسانہ نگاروں کے درمیان نمایاں مقام کی حامل ہیں۔

☆☆☆

☆☆

☆

حوالہ جات

(۱) ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانہ کے رجحانات، ص:196
(۲) پروفیسر قمر رئیس، پیش گفتار مشمولہ عکس، شائع کنندہ مصنفہ، ۱۹۹۰، ص:۱
(۳) احمد صغیر، اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ۔ 1980ء کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳، ص ۲۶۳
(۴) نگار عظیم، عکس، مشمولہ گہن، بزم ہم قلم دہلی، 1999، ص:۹۹
(۵) احمد صغیر، اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ۔ 1980ء کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳، ص ۲۸۸
(۶) ثروت خان، فیسیلیٹی مشمولہ ذروں کی حرارت، انیس کتاب گھر، راجستھان، 2004، ص:44
(۷) احمد صغیر، اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ۔ 1980ء کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳، ص ۲۹۹
(۸) احمد صغیر، اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ۔ 1980ء کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳، ص ۲۹۹
(۹) فریدہ زین، دھماکہ مشمولہ دھرتی کا دکھ، ناشر مصنفہ، 1994، ص:41
(۱۰) فریدہ زین، نقش فریادی مشمولہ دھرتی کا دکھ، ناشر مصنفہ، 1994، ص:35
(۱۱) جدید خواتین افسانہ نگار، نظریہ اور تجزیہ، صالحہ زین 2018/19، ص ۲۱۹
(۱۲) غزال ضیغم، سوریہ ونشی چندرونشی مشمولہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2000، ص:24
(۱۳) ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ص,10، 2004
(۱۴) بحوالہ اردو افسانہ 1980ء کے بعد، مصنفہ ڈاکٹر غضنفر اقبال، ص 262
(۱۵) احمد صغیر، اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ۔ 1980ء کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳، ص، 269
(۱۶) ترنم ریاض، رنگ مشمولہ یمبرزل، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی، 2004، ص:62
(۱۷) افسانہ ''کوکھ'' مشمولہ ''اداس لمحوں کی خودکلامی'' شائستہ فاخری، ص ۵۴
(۱۸) ڈاکٹر محمد عاصم، اردو کی معروف افسانہ نگار اور ان کی خدمت، ص۔104،
(۱۹) ڈاکٹر نعیم انیس/ اردو کی معروف خواتین افسانہ نگار اور ان کی خدمت 2016 صفحہ نمبر 87
(۲۰) جدید خواتین افسانہ نگار نظریہ اور تجزیہ، صالحہ زین ص:120
(۲۱) احمد صغیر، اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ۔ 1980ء کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳، ص ۲۵۸
(۲۲) قمر جہاں، حرف آغاز مشمولہ چارہ گر، نکھار پبلی کیشنز، مئوناتھ بھنجن، 1983، ص:۷
(۲۳) شاہین کاظمی، من تو شدم مشمولہ برف کی عورت، ایمل پبلی کیشنز، اسلام آباد، 2016، ص:10
(۲۴) سلمان باسط، ایک اور طلسم ہوش ربا مشمولہ برف کی عورت، ایمل پبلی کیشنز، اسلام آباد، 2016، ص:15
(۲۵) شاہین کاظمی، میاں جی مشمولہ برف کی عورت، ایمل پبلی کیشنز، اسلام آباد، 2016، ص:101
(۲۶) افشاں ملک، گورغریباں مشمولہ اضطراب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص:86
(۲۷) نسیم سید، افشاں کی عصری حسیت اور تخلیقی بصیرت مشمولہ اضطراب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص:171,172
(۲۸) نعیم بیگ، چند حروف، مشمولہ اضطراب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص:174

باب سوم

تبسم فاطمہ کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ

تبسم فاطمہ کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ

اردو میں خواتین افسانہ نگاروں کی بازیافت کافی بعد میں ہوئی، ابتداء میں اگر بعض خواتین افسانے لکھتی بھی تھیں تو مردانہ ناموں سے لکھا کرتی تھیں اس لیے ان کی شناخت کافی مشکل ہے۔ اردو کے ابتدائی چند افسانہ نگاروں پر اگر نظر ڈالی جائے تو ان میں کوئی بھی عورت نظر نہیں آتی۔ علامہ راشد الخیری، علی محمود، وزارت حسین اورینی، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور پریم چند یہ بالترتیب اردو کے چھ ابتدائی افسانہ نگار ہیں جن میں ایک بھی خاتون نہیں، بلکہ خواتین کا دخل اس میدان میں کافی بعد میں ہوا، یہ الگ بات کہ جب خواتین نے کھل کر لکھنا شروع کیا تو اظہار ذات میں مردوں سے بھی کہیں آگے نکل گئیں اور انھوں نے اپنے وجود کو تسلیم کرالیا۔

عصر حاضر میں بہت ساری خواتین بڑی سرعت سے افسانہ نگاری کر رہی ہیں اور اس میدان میں اپنے فن کا لوہا منوا رہی ہیں۔ صادقہ نواب سحر، قمر جلالی، شاہین کاظمی، سبین علی، سلمی جیلانی، افشاں ملک، نور العین ساحرہ اور ان کے علاوہ بے شمار افسانہ نگار ہیں جنھوں نے شاہکار افسانے تخلیق کیے اور اپنے فن کی بدولت اپنے مقام و مرتبہ کا تعین کرایا۔ انھی چند معتبر ناموں میں ایک نام تبسم فاطمہ کا بھی ہے۔ جنھوں نے گو کہ افسانہ نگاری کافی عرصہ قبل ہی شروع کی تھی لیکن انھوں نے بہت زیادہ نہیں لکھا، مگر جو لکھا سوچ سمجھ کر اور اپنے موضوع سے انصاف کرتے ہوئے لکھا۔ ان کا افسانوی جہان نسوانی مسائل سے ہی تعبیر ہے، جہاں انھوں نے پوری بے باکی سے عورتوں کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے، بغاوت کی ایک لہر ہے، ایک جوش ہے، ایک ولولہ ہے بلکہ اگر اسے آتش فشاں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ انھوں نے کوئی کہانی بھی یوں ہی نہیں لکھ دی ہے بلکہ ایک عرصے تک وہ اپنے ذہن میں موجود پلاٹ کو جذبے کی دھیمی آنچ پر پکاتی رہی ہیں اور جب انھیں احساس ہوا کہ اب کہانی میں جان پڑ چکی ہے، اب وہ اپنا الگ وجود چاہتی ہے تب

انھوں نے اس کہانی کو الفاظ کے پیکر میں ڈھال کر کاغذ پر منتقل کیا ہے۔ مشہور افسانہ نگار اور ناول نویس، تبسم فاطمہ کے شوہر نامدار مشرف عالم ذوقی خود ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ہاں اس زمانے میں جب اس نے لکھنا شروع کیا تھا، وہ بار بار اپنی تحریروں پر ناراض ہوجایا کرتی...... ''ایسا کیوں ہے مشرف، ان میں جان نہیں آپارہی ہے۔ سمجھ نہیں پاتی ہوں، اس زبردست چنگاری کی میرے یہاں کہاں کمی رہ جاتی ہے''...... وہ خود کو ٹٹولتی تھی، اپنا محاسبہ کرتی تھی۔'' [۱]

اپنی کہانیوں کے تعلق سے وہ کافی بیدار رہی ہیں اور آنکھیں کھول کر حالات و کوائف کا مکمل طور پر جائزہ لینے کے بعد، کرداروں کی نفسیات سے واقف ہونے کے بعد کہیں جا کر انھوں نے قلم اٹھایا ہے۔ وہ خود برملا اعتراف کرتی ہیں:

''اس مجموعے کی علامتی کہانیوں کو چھوڑ کر کچھ کہانیاں میں نے اسی کشمکش بھرے احساس کے درمیان لکھی ہیں۔ بلکہ یہ کہوں کہ کہانیوں نے خود مجھ سے لکھوایا ہے...... ان ساری کہانیوں کے کردار میرے جانے پہچانے ہیں۔'' [۲]

تبسم فاطمہ کا پہلا افسانہ 1988 کے آس پاس رسالہ معارف میں شائع ہوا تھا، تیس سالوں کے اس مسلسل افسانوی سفر میں انھوں نے صرف تین افسانوی مجموعے شائع کرائے۔ اور ان تمام مجموعوں میں ایک ایک دو افسانوں کی زیادتی کے ساتھ پچھلے مجموعے کے تمام افسانوں کو سمیٹ دیا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''لیکن جزیرہ نہیں'' کے نام سے (1995) میں شائع ہوا جس میں کل 14 افسانے شامل تھے، دوسرا افسانوی مجموعہ ''تاروں کی آخری منزل'' (2012) میں شائع ہوا جس میں پچھلے مجموعے کے 14 افسانوں کے ساتھ مزید 3 افسانوں کا اضافہ کیا گیا اس طرح یہ مجموعہ 17 افسانوں کو محیط ہے جبکہ ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''سیاہ لباس'' 2014 میں شائع ہوا۔ یہ دراصل ''تاروں کی آخری منزل'' سے 12 افسانوں کا ایک انتخاب ہے جسے ایک افسانے ''سیاہ لباس'' کے اضافے کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔

اس طرح اگر دیکھا جائے تو انھوں نے صرف 18 افسانے ہی لکھے ہیں اور انہی 18 افسانوں پر ان کے تینوں افسانوی مجموعے مشتمل ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے ان تمام 18 افسانوں کا موضوعاتی اور فنی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔

تبسم فاطمہ کے افسانوں کا موضوعاتی جائزہ:

چونکہ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''لیکن جزیرہ نہیں'' کے تمام افسانے ''تاروں کی آخری منزل'' میں شامل ہیں، اس لیے گفتگو کا آغاز اسی مجموعے سے کیا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ ان کے پہلے افسانوی مجموعے میں شامل 14 افسانے ''تاروں کی آخری منزل'' میں شامل ہیں، لیکن ایک افسانہ ''اندر اتری ہوئی دہشت'' کا عنوان تبدیل کرکے ''دشت خوف'' کر دیا گیا ہے۔ بہرحال یہ افسانوی مجموعہ ۲۰۱۲ میں عرشیہ پبلی کیشنز دہلی نے شائع کیا ہے جو کل 160 صفحات کو محیط ہے، ''سفر کا دوسرا پڑاؤ'' کے عنوان سے تبسم فاطمہ نے دو صفحے کا ابتدائیہ لکھا ہے جبکہ پیش لفظ مشرف عالم ذوقی کا لکھا ہوا ہے۔ مجموعے کے آخر میں ''وادیٔ حیرت اور میں'' کے عنوان سے تبسم فاطمہ نے اپنے تجربات اور خواب بیان کیے ہیں۔

اس مجموعے کا پہلا افسانہ **''حجاب''** ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا کہ تبسم فاطمہ نے نسوانی مسائل کو اپنے افسانوں میں بہت زیادہ اہمیت دی ہے اور انتہائی بے باکی کے ساتھ باغیانہ انداز میں انھیں رقم کیا ہے۔ یہ افسانہ بھی زرینہ نامی ایک ایسی لڑکی کی داستان پر مبنی ہے جو ایک مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے، اس کے خاندان میں عورتوں پر معاشرتی پابندیاں عائد ہیں، واجبی تعلیم سے زیادہ کا انھیں مستحق نہیں سمجھا جاتا تھا۔ زرینہ کو اس ماحول میں گھٹن ہو رہی تھی، وہ اس ماحول سے نکلنے کا راستہ ڈھونڈ رہی تھی لیکن اسے کوئی سبیل نظر نہیں آ رہی ہے۔ اس کی کزن نجمہ کی تعلیم پر قدغن لگا دی گئی، حالانکہ اسے پڑھنے کی بہت خواہش تھی لیکن اس خواہش کا گلا جبرا گھونٹ دیا گیا، وہ روتی رہی سسکتی رہی لیکن کسی نے اس کی آہ وزاری پر دھیان نہیں دیا،،، اور بالآخر اس کی مرضی کے خلاف اس کی شادی کر کے اسے سسرال بھیج دیا گیا۔ وہ تو اپنے شوہر کے ساتھ سعودی عرب چلی گئی لیکن زرینہ کے اندر ایک باغی لڑکی دھیرے دھیرے جوان

ہورہی تھی۔اسے کنچے، کبڈی اوراس طرح کے کھیلوں سے رغبت تھی، بڑی ہونے لگی تو سر پرآنچل رکھنے کی تلقین کی جانے لگی لیکن اس پر کچھ اثر نہیں ہوتا، ہر بات پر وہ ایک سوال ضرور قائم کرتی اوران سوالوں کا جواب بھی مانگتی۔اسی دوران نجمہ کی اپنے شوہر کے ساتھ مس انڈر اسٹینڈ نگ رہنے لگی اوران دونوں نے الگ ہونے کا فیصلہ کرلیا،اس نے فون پراپنے والد کواس فیصلے کی اطلاع دے دی جس سے انھیں ہارٹ اٹیک ہوااور وہ یہ دنیا چھوڑ گئے۔ایک مہینے کے بعد وہ اپنے شوہر کے ساتھ گھر آئی اوراہل خانہ کواپنے فیصلے سے آگاہ کردیا۔دونوں نے علیحدگی کرلی،اس نے زرینہ کوبھی سمجھایا کہ اپنے اندر کی باغی لڑکی کو مرنے مت دینا،اپنے زندگی خود سے جینے کی کوشش کرنا۔آخرایک روز چپ چاپ نجمہ گھر چھوڑ کر چلی گئی اورگھر والوں کواپنے فیصلے سے آگاہ کرنے کے لیےایک خط چھوڑگئی کہ وہ ایک دوسری زندگی جینے جارہی ہے۔

اس اندوہناک حادثے سے اہل خانہ اس قدر دہشت زدہ ہوئے کہ پابندیوں میں کمی آگئی،اب کھل کرکوئی کسی پرقدغن نہیں لگاتا تھا۔زرینہ نے ذیشان کو پسند کیا اوراس کے ساتھ زندگی گزارنے کا فیصلہ بھی کرلیالیکن وہاں بھی یہ شرط رکھی کہ تم خود کوسرتاج مت سمجھنا، بلکہ ہم دونوں صرف برابراوردوست بن کرزندگی گزاریں گے۔وقت کا گھوڑا تیز رفتاری کے ساتھ دوڑتا رہا۔ذیشان نے تواس باغی لڑکی کو پہچان لیا تھااس لیےکوئی دشواری نہیں پیش آئی،اسی دوران زرینہ ماں بھی بن گئی، بیٹااب بڑاہورہا ہے۔ایک روز جب وہ سوشل میڈیا پرکسی سے گفتگوکررہی تھی کہ اچانک اس کا بیٹا آگیااوراستفسار حال کرنے لگا۔کس سے بات کررہی ہیں؟ بیٹے نے تومختصر سے سوال وجواب کے بعداپنی راہ لی لیکن زرینہ کواچانک ایسامحسوس ہونے لگا جیسےآج وہ پھراسی مقام پرآکرکھڑی ہوگئی ہے جہاں بچپن میں ہواکرتی تھی۔اسے لگا کہ اس کا بیٹااس کے جواب سے مطمئن نہیں ہے۔افسانے کی آخری سطریں ملاحظہ فرمائیں:

”نیٹ پر چلتے ہاتھ رک گئے ہیں ...... عظمیٰ نے یہ سوال کیوں کیا؟ کیا وہ اس کے جواب سے دکھی ہے؟ دکھی ہےتو کیوں؟“

''میں واپس اس جگہ کو دیکھتی ہوں، جہاں کچھ دیر پہلے عظمی موجود تھا۔اب وہاں کوئی نہیں ہے......لیکن اس کے لفظ مجھے ڈرا رہے ہیں......''

''اندر ایک ہلچل سی ہے۔سائن آؤٹ کرتی ہوئی میں خاموشی سے ٹھہر جاتی ہوں......ایسا جیسے برسوں بعد ایک بار پھر میرے بیٹے نے مجھے حجاب پہنا دیا ہو۔''

۳

افسانے کی آخری سطور واضح طور پر عورت کی اس اندرونی کشمکش کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ عورت کا صحیح مقام کیا ہے؟ اسے کیا کرنا چاہیے؟ مذہبی اقدار کو اگر ایک کنارے بھی کر دیا جائے تو بھی سماجی اعتبار سے عورت کا اصل مقام کیا ہے؟ وہ اپنے مقام سے مطمئن نہیں، وہ شوہر سے تو دوٹوک انداز میں بات کر لیتی ہے:

''زندگی ایک ریس ہے تو ہم دونوں برابر ہیں کبھی مجھ پر حکم مت جتانا۔بے مانگے کوئی صلاح مت دینا۔کوئی اپ دیش یا کوئی ایسی بات، جہاں تم مجھے 'سرتاج' نظر آؤ۔ میں تمھارے سرتاج ہونے پر نہیں، ہمیشہ قائم رہنے والی محبت پر یقین رکھتی ہوں۔ ہاں، کبھی تمھیں یا مجھے ایسا نظر آیا کہ اب ساتھ ایک بوجھ ہو گیا ہے تو ہم خاموشی سے الگ ہو جائیں گے......دوستوں کی طرح'' ۴

لیکن یہی عورت جب بیٹے کے مقابل کھڑی ہوتی ہے تو اس کی زبان لڑکھڑا جاتی ہے اس کے اندر اتنی تیزی اور تندی نہیں ہوتی، وہ فیصلہ کن انداز نہیں ہوتا کہیں نہ کہیں نرمی بلکہ عاجزی کا شائبہ ضرور ہوتا ہے:

''کیا کر رہی تھی اماں......؟''

یکا یک اس کے سوال سے چونک پڑی میں......'' کچھ نہیں''

''چیٹ کر رہی تھی؟''

''ہاں'' کہتے ہوئے اس کی طرف مڑی......''اماں چیٹ نہیں کرسکتی کیا؟''

''کیوں نہیں......کوئی دوست؟''

''اماں کے چیٹ فرینڈ نہیں ہو سکتے کیا؟''

''کیوں نہیں'' ۵

آپ چاہیں تو اس لہجے کو تند بھی کہہ سکتے ہیں، جیسے کوئی جھنجھلائے ہوئے انداز میں کہتا ہے کہ ''کیوں، میں ایسا نہیں کرسکتا کیا؟'' اس وقت اس کے لہجے میں احتجاج بھی ہوسکتا ہے اور غصہ بھی کہ تم میرے معاملات میں مداخلت کرنے والے کون ہوتے ہو، لیکن تخلیقات میں اصل چیز تو منشائے مصنف ہوتی ہے کہ مصنف/مصنفہ نے کیا دکھانا اور بتانا چاہا ہے۔ اور یہاں پر افسانہ نگار کی وضاحت اسے تند لہجہ نہیں بلکہ نرم ہی ثابت کرنے میں معاون ہے:

''کمرے سے باہر نکلتے ہی اس کے قدموں کو دیکھ کر یکایک ٹھٹھک گئی تھی
میں ......آخر مجھ پر صرف میرا حق کیوں نہیں ہوسکتا......؟ ذیشان اور عظمیٰ سے الگ
......ذیشان نے تو کبھی اس طرح کا سوال نہیں پوچھا۔ پھر......؟ کیا باہر نکلتے عظمیٰ کے
وجود میں کہیں کوئی ہلچل تھی......؟ کہ اماں کے دوست نہیں ہونے چاہئیں؟'' ۶

''تاروں کی آخری منزل'' فنا اور بقا کے موضوع پر ایک بہترین افسانہ ہے، حالانکہ یہ افسانہ کافی مختصر ہے۔ یہ ایک لڑکی کی کہانی ہے، جو بلند پروازی کے شوق میں کافی بلندی تک جا چکی تھی، مصروف زندگی میں کبھی اس کی خود پر نظر تک نہیں گئی کہ وقت کتنی تیز رفتاری سے آگے بھاگ رہا ہے اور خود اس کے اوپر کیا اثرات مرتب کررہا ہے۔ آخر ایک دن اس کے شوہر نے اس کی توجہ اس جانب دلائی:

''روبی......اب عمر ہورہی ہے تمھاری......''

میں ایک لمحے کو چیخ پڑی تھی......'شام تم عمر کو کب سے ماننے لگے......؟'

ے

کہانی ماضی کی طرف جاتی ہے اور ایک ایسا کردار کہانی میں آتا ہے جس نے برے اوقات میں روبی اور شام کی بےلوث مدد کی تھی۔اس کردار کا نام مجید بھائی تھا، جن کی بےلوثی اور بےغرضی خود راویہ یوں بیان کرتی ہے:

''لمبا قد......سر پر چھوٹے چھوٹے بال......کرتا پائجامہ......ان کا اس دنیا میں کوئی نہ تھا۔ پھر آہستہ آہستہ ان کے بارے میں معلومات کے ذخیرے بڑھنے لگے۔ جیسے معلوم ہوا، ان کے کئی فلیٹ ہیں، جیسے یہ بھی معلوم ہوا کہ بیک وقت وہ مذہبی بھی ہیں اور ترقی پسند بھی۔ مجید بھائی اپنے آپ کو کبھی ظاہر نہیں کرتے تھے۔ وہ سراپا محبت تھے۔ وہ خود کو کبھی مکمل طور پر کھولنے میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ اکثر و بیشتر وہ گھر آجاتے اور جب جاتے تو ان کی گراں قدر باتیں دیر تک ذہن میں ہلچل مچائے رہتیں......'' ۸؎

ایک روز شام نے روبی کو ان کے بارے میں بتایا کہ شاید انھیں کینسر ہے، کہانی کے یہی دوسرے سب سے زیادہ اہم ہیں، پہلا سرا تو یہ کہ شام روبی کو بتاتا ہے کہ تمھاری عمر ہوگئی ہے اس وقت روبی کہتی ہے کہ تم عمر کو کب سے ماننے لگے، حالانکہ شام نے اسے بڑی رسانیت سے سمجھانے کی کوشش کی کہ عمر کا وجود ہوتا ہے اور کبھی نہ کبھی اسے تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے اور دوسرا موڑ مجید بھائی کا کینسر کے مرض میں گرفتار ہونا ہے۔اس خبر کو سن کر روبی کو یقین ہو جاتا ہے کہ وقت کسی کا نہیں ہوتا ہے اور عمر کسی نہ کسی موڑ پر دغا دے ہی جاتی ہے،اس کے بعد وہ آئینے میں خود کو دیکھتی ہے جہاں اس کا عکس تھرتھراتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔اسے لگتا ہے کہ جلد یا بدیر یہ عکس اس آئینے سے غائب ہو جائے گا اور یہاں صرف اور صرف ایک سناٹا سا باقی رہ جائے گا۔

اگر گہرائی کے ساتھ دیکھا جائے تو اس مختصر سی کہانی میں ایک واضح پیغام موجود ہے کہ زندگی کی ہر سانس موت کی قاصد ہوتی ہے،کوئی بھی سانس آخری ثابت ہوسکتی ہے اور اس کے بارے میں کچھ بھی کہا

نہیں جا سکتا۔ ایک کردار جو زندگی ہنسی خوشی گزار رہا ہوں، اور اچانک اپنی تمام تر دولت وثروت اور محبت کرنے والوں کے باوجود اچانک ایسا بستر پر گرتا ہے کہ دوبارہ اٹھ نہیں پاتا۔ اگر کوئی شخص بے خبری میں اس بات پر بہت زیادہ مطمئن ہے کہ ابھی اس کی عمر کا ایک بڑا حصہ باقی ہے تو یہ اس کی خام خیالی ہے۔

اس مجموعے میں ایک افسانہ **''جرم''** کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ افسانہ دراصل ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو ایک شخص منیش سکسینہ کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے، منیش ایک ڈرا سہما سا نوجوان جرنلسٹ ہے، اس کے اندر قوت فیصلہ کی کمی ہے، وہ خائف رہتا ہے لیکن یہ لڑکی دیپا ہر ایک مقام پر اس کی قوت بن کر اس کے ساتھ کھڑی ہو جاتی ہے اور جہاں فیصلہ لینے میں اسے کوئی ہچکچاہٹ ہوتی ہے، وہ ڈرتا ہے، یا کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے ایسے وقت میں دیپا آگے بڑھتی ہے اور پورے استحکام کے ساتھ ہر فیصلہ لیتی ہے اور اسے الجھنوں سے نکال لاتی ہے۔ آخرکار دونوں لومیرج کرتے ہیں، کچھ دنوں تک تو سب کچھ ٹھیک ٹھاک رہتا ہے لیکن دھیرے دھیرے دیپا منیش کے من سے اترنے لگتی ہے، اسے احساس ہوتا ہے کہ رات کو بستر پر اس کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی منیش تصور میں کسی اور کو بسائے رکھتا ہے، وہ صرف اس کے جسم کے ساتھ ہوتا ہے لیکن حقیقت میں کسی اور کے ساتھ رات گزارتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ اس کا بدن فربہی مائل ہونے لگتا ہے جس پر منیش مسلسل اسے چھیڑتا رہتا ہے:

''تم پھیل رہی ہو......تم سوٹ مت پہنا کرو......تمھارا جسم کافی پھیل گیا ہے......کولہے......سینہ......پشت کا حصہ......تم بہت بھدی ہوتی جارہی ہو دیپا۔''

(ص ۹)

اس پھیلتے ہوئے جسم کے ساتھ دیپا کے ذہن میں یہ احساس شدت سے گھر کرنے لگتا ہے:

''کوئی اور ہوتا ہے منیش کے سامنے......کوئی اور......جو کم از کم دیپا نہیں ہے......منیش کی بیوی نہیں ہے......یہ کوئی اور ہوتی ہے......کوئی بھی......فلم ایکٹریس......منیش کے دفتر میں کام کرنے والی کوئی لڑکی......میگزین اور رسائل میں چھپنے والی

کوئی ماڈل...... یا بس اسٹاپ پر کھڑی کوئی لڑکی......کوئی بھی ہوسکتی ہے لیکن وہ نہیں ہوتی......دیپا نہیں ہوتی۔ ۱۰؎

رفتہ رفتہ دونوں کے درمیان لاتعلقی بڑھتی جاتی ہے، یہاں تک دونوں کے درمیان صرف اور صرف جسم کا رشتہ باقی رہ جاتا ہے۔ایک دن بارش کے موسم میں جب کہ وہ منیش کا انتظار کر رہی ہوتی ہے، اس کے ذہن میں یہ ساری یادیں تازہ ہو جاتی ہیں کہ کس طرح دونوں کی ملاقات ہوئی تھی، منیش کتنا ڈرا سہما رہتا ہے اور کس کس طرح اس نے منیش کو حوصلہ دے کر یہاں تک لانے میں اہم ترین کردار ادا کیا تھا اور آج وہی دیپا کیسے منیش کے لیے صرف ایک جسم بن کر رہ گئی ہے، ایک بھدا جسم۔تصور ہی تصور میں وہ عہد کر لیتی ہے کہ آج سے اسے شکستگی کا شکار نہیں ہونا ہے بلکہ جس طرح زندگی کے ہر موڑ پر وہ فتح یاب ہوتی آئی ہے اسی طرح آج بھی اسے فتح ہی حاصل کرنی ہے چاہے جیسے بھی ہو۔اس تصور میں وہ خود کو ڈھال تصور کر لیتی ہے جبکہ منیش سکسینہ کو ایک چمکتی ہوئی تلوار اور یہ عہد کرتی ہے کہ اس تلوار کے وار چاہے جتنے بھی تیز ہوں انھیں ہر حال اسے روک لینا ہے۔اسی درمیان منیش سکسینہ کام سے واپس آتا ہے اور گھر کی ڈور بیل بجنے لگتی ہے۔

''بے نشان'' ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو ہماچل پردیش کے ایک ضلع کنور سے تعلق رکھتی ہے۔مہذب دنیا سے کٹ کر آج بھی ان علاقوں میں وحشیانہ رسمیں انجام پاتی ہیں۔ایک گھر میں جتنے بھی سگے بھائی ہوتے ہیں سبھی کی شادی ایک ہی لڑکی سے ہوتی ہے اور وہ باری باری اس سے اپنی ضرورتیں پوری کرتے ہیں۔ باجوری بھی اسی وحشی قبیلے سے تعلق رکھتی ہے۔اس کی ملاقات سندھو نایک نام کے ایک پینٹر سے ہوتی ہے جو بیک وقت پینٹر بھی ہے اور فوٹو گرافر بھی، وہ اس کی مختلف اوقات میں تصویریں اتارتا ہے۔ ملتے ملاتے دونوں کے دلوں میں جذبات انگڑائیاں لینے لگتے ہیں، وقت گزرتا رہتا ہے اسی دوران سندھو نایک کاروباری سلسلے میں دہلی جاتا ہے، ادھر باجوری جوان ہو چکی ہے اس لیے اس کی شادی کی تیاری ہوتی ہیں اور بیک وقت پانچ بھائیوں سے اسے بیاہ دیا جاتا ہے۔وہ سندھو کی تلاش میں

جاتی ہے لیکن سندھو اسے نہیں ملتا، وہ اس کی ایک پینٹنگ کے نچلے حصے کو سرخ رنگ سے رنگ کر واپس آ جاتی ہے۔شادی کے بعد چار بھائی اس سے جنسی تعلق قائم کرتے ہیں جب کہ پانچواں بھائی ابھی چھوٹا ہے اس لیے وہ اس عمل میں شریک نہیں ہوتا۔ باجوری کو اس کی ضرورتیں پوری کرنا، اس کے کپڑے تہہ کرنا، اس کو اسکول بھیجنا اسے اچھا لگتا ہے۔ وہ اس میں اپنے بچے کا عکس دیکھ رہی ہوتی ہے۔ وقت گزرتا رہتا ہے اور باجوری ایک بچے آلوک کی ماں بن جاتی ہے، باجوری آلوک اور دیو سے یکساں سلوک کرتی ہے، آخر کار ایک دن پانچواں بھائی بھی جوان ہو جاتا ہے۔ اب وہ مشترکہ بیوی میں سے اپنے حصے کا مطالبہ کرتا ہے۔ ایک روز دوپہر کے وقت یونہی بیٹھے بٹھائے دیو نے اپنے حصے کی طلب کا ہلکا سا اشارہ کر ہی دیا:

> ''ایک دوپہر جب دیو کے لمس میں ایک مرد کو دیکھتی ہے تو باجوری چلا اٹھتی ہے......''
>
> ''تم میں اور آلوک میں میں نے کوئی فرق نہیں......سمجھا......''
>
> ''میں بھی شوہر ہوں تمھارا......''
>
> باجوری تھپڑ مارتی ہے...... [11]

وہ محبت کی تلاش میں تھی لیکن اس کے حصے میں چار خونخوار درندے آئے تھے جو صرف اپنی اپنی ہوس پوری کرنا جانتے تھے، ایسے میں محبت کی طلب اسے واپس سندھو نایک کے پاس لے گئی:

> ''اس دن میمنوں کی تلاش میں کھیت کی طرف جاتے ہوئے وہ اچانک سندھو کے دروازے کی طرف مڑ جاتی ہے......آس پاس کوئی نہیں......وہ اندر جاتی ہے۔ یہاں اس بار وہ کہیں نہیں ہے۔صرف وہ ادھوری سی تصویر ہے......سرخ رنگ......سندھو واپس آتا ہے...... اور لرزتی ہوئی باجوری اس کے جسم میں سماتی ہے......''

''میرا جسم کبھی میرا جسم نہیں لگا، ان تین برسوں میں بس پیاس جمع کرتی

رہی......''

کپڑوں کو ٹھیک کرتی......سانسیں برابر کرتی کب نکلی باجوری، پتہ بھی نہیں

چلا۔ ۱۲؎

اس کی طلب تو مٹ گئی لیکن دیو کے اندر جو مرد بیدار ہوا تھا وہ ابھی بھی نا آسودہ تھا، اسے اپنی تشنگی کسی بھی طرح بجھانی تھی، رات میں اس نے بھائیوں کے ساتھ بیٹھ کر شراب پی اور باجوری کے پاس چلا گیا، باجوری نے اسے سمجھانے کی کوشش کی لیکن نشے کی ترنگ میں اس نے باجوری کی بات سننے اور ماننے سے انکار کر دیا۔ باجوری نے گنڈاسہ اٹھا اور دیو کے پیچھے لپکی دیو ڈر کر بھاگ رہا تھا اور باجوری اس کا تعاقب کر رہی تھی:

''گھاس کے چڑ مڑانے کے درمیان وہ ہانپتے ہوئے دیو کو دیکھتی ہے۔ دیو ٹھہرتا ہے پھر تیزی سے بھاگنا شروع کرتا ہے...... اس کے ٹھیک پیچھے باجوری ہے...... ہاتھ میں گنڈاسہ لیے...... باجوری کے پیچھے چلاتے ہوئے گاؤں والے...... باجوری اور دیو کا فاصلہ کم رہ گیا ہے...... باجوری کے گنڈاسہ چلاتے ہی جیسے فضا ساکت ہوگئی ہے......آسمان پر اڑتے پرندے ٹھہر گئے ہیں......'' ۱۳؎

افسانہ مجموعی اعتبار سے غیر مہذب علاقوں کی ان وحشیانہ رسموں کا المیہ سناتا ہے جہاں آج بھی عورت صرف ایک سامان تعیش سمجھی جاتی ہے، جسے بستر پر روند کر سبھی لوگ اپنی اپنی مردانگی کا ثبوت پیش کرتے ہیں لیکن اس کا اپنا وجود کوئی تسلیم نہیں کرتا نہ ہی اس کی خواہش و مرضی کا اس کی زندگی میں کوئی عمل دخل ہوتا ہے۔ ایک مشینی اور میکانکی عمل کے تحت اس کے بالغ ہوتے ہی اسے چند وحشیوں کے حوالے کر دیا جاتا ہے اور ان ظالمانہ رسموں کے خلاف کچھ بولنا تو بہت دور کی بات ہے، سارا قبیلہ ان رسموں کی حمایت میں کھڑا رہتا ہے۔ لیکن افسانہ یہ بھی دکھاتا ہے کہ ایک عورت بہت زیادہ دنوں تک کوئی ظلم

برداشت نہیں کر پاتی بلکہ جب کبھی بھی اس کی نسائیت جاگ پڑتی ہے تو وہ نہ صرف انتقام پر آمادہ ہو جاتی ہے بلکہ بہت ہی بھیانک طریقے سے انتقام لیتی ہے، ایسا انتقام جو زمانے بھر کے لیے مثال بن جاتا ہے۔

''کوئی کسی قبر میں نہیں'' ایک نیم علامتی افسانہ ہے جس میں علامتوں کے سہارے زندگی کی ناپائیداری اور تعلقات کی کمزوری کو واضح کیا گیا ہے۔ جب تک انسان زندہ ہوتا ہے لوگوں کے اس سے تعلقات استوار ہوتے ہیں، وہ لوگوں کی آنکھوں کے سامنے بھی ہوتا ہے اور یادوں میں بھی زندہ رہتا ہے لیکن جیسے ہی اس کی آنکھیں بند ہوتی ہیں وہ لوگوں کے اذہان سے بھی غائب ہو جاتا ہے۔ احتشام نام کا ایک کردار عاشی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اسے ہمیشہ کے لیے اپنا لیتا ہے۔ زندگی پورے سکون و اطمینان کے ساتھ گزر رہی ہوتی ہے کہ ایک دن اس کی حادثاتی موت ہو جاتی ہے اور وہ اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ دستور دنیا کے مطابق لوگ کچھ دنوں تک اسے یاد رکھتے ہیں اور پھر بھول جاتے ہیں، کہانی علامتی طور پر یہ بتا رہی ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اگر گزرے ہوئے لوگوں کی یادیں کبھی تازہ بھی ہوتی ہیں تو اسے ماضی کا آسیب سمجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے بلکہ ان یادوں سے لوگوں کو اس قدر وحشت ہوتی ہے کہ وہ انھیں یاد بھی نہیں کرنا چاہتے۔ یہ احتشام نامی کردار اپنی قبر سے نکل کر قبر کی مٹی برابر کر رہا ہوتا ہے تو کہ اچانک اس کی نظر ایک خوبصورت دوشیزہ پر پڑتی ہے جو اپنے محبوب کو آواز دے رہی ہوتی ہے کہ ہمارے ملنے کا وقت ہو گیا ہے۔ ایک قبر سے اس کے محبوب کا لاشہ نکلتا ہے اور دونوں خراماں خراماں کھنڈر کی طرف چلے آتے ہیں، ایک لمبے وقفے کے بعد دونوں کی واپسی ہوتی ہے، انھیں دیکھ کر اِس احتشام نامی کردار کا ردعمل ملاحظہ فرمائیں:

> ''اس نے ایک لمبی سانس کھینی اور بڑبڑا اٹھا...... سچ تو یہ ہے کہ تم دونوں مر چکے ہو...... اگر تم میں سے کوئی ایک ہی مرتا...... تو آج میری طرح...... اپنے تن تنہا وجود کے ساتھ...... اپنی قبر پر کھڑا اپنے ماضی کا ماتم کر رہا ہوتا...... قبروں کی دراڑیں

بند کر رہا ہوتا......لیکن تم دونوں ہی مر چکے ہو۔'' ۱۴؎

دراصل ان دونوں نوجوانوں کی ملاقات اس دنیاوی محبت کی طرف اشارہ ہے جب دونوں زندہ ہوتے ہیں، دونوں سے ایک دوسرے کی ضرورتیں وابستہ ہوتی ہیں تو ملاقاتیں بھی ضرور ہوتی ہیں اور ملاقاتوں کے متعینہ وقت میں کبھی تاخیر نہیں ہوتی لیکن جب کوئی شخص دنیا سے چلا جائے اور اس سے وابستہ مفادات ختم ہو جائیں تو پھر کسی کو کوئی دلچسپی باقی نہیں رہ جاتی اور وہ اسے بہت آسانی سے بھول جاتا ہے۔ اگر کبھی کسی خاص حوالے سے، کسی پس منظر میں، کوئی چیز دیکھ کر، یا کسی کے یاد دلانے پر جانے والا تھوڑی دیر کے لیے یاد بھی آ جائے تو اسے ماضی کا آسیب کہہ کر مسترد کر دیا جاتا ہے۔ اس تلخ ترین حقیقت کو تبسم فاطمہ نے علامتی پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے:

''............اس نے دیکھا کھڑکی کے قریب ایک سایہ لہرایا، دروازے سے
ہٹ کر وہ کھڑکی کے قریب بڑھنے لگا۔ عاشی......اس کی آواز خوشی سے کانپ اٹھی۔''
''بھوت......بھوت! اور دوسرے ہی لمحے ایک نسوانی چیخ فضا میں گونج اٹھی۔''
''اس نے حیرت و تعجب سے خود کو دیکھا۔ میں بھوت ہوں......نہیں......
نہیں......میں اب بھی ہوں......میں زندہ ہوں......'' ۱۵؎

مجموعی اعتبار سے دنیاوی مفادات کے تحفظ اور مفادات کے ختم ہونے کے بعد انسانوں کی آپسی لاتعلقی کی ایک طویل داستان اس مختصر افسانے میں رقم کی گئی ہے۔ جو افسانہ نگار کے گہرے مشاہدے کی دلیل ہے کہ انھوں نے کہانیاں صرف تخیل سے نہیں بُنی ہیں بلکہ حقیقی زندگی سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔

''خوف'' کے عنوان سے لکھے گئے ایک افسانے میں ہندوستان کی فسادات سے متاثرہ صورت حال کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کس طرح آپس میں غلط فہمیاں پھیلنی شروع ہوتی ہیں اور انہی غلط فہمیوں کے سبب پورا سماج فسادات کی زد میں آ جاتا ہے۔ ثوبیہ اور شاد ایک کالونی میں رہائش پزیر ہیں، ان کا ایک چھوٹا سا بیٹا ندیم ہے، ملک کے بعض حصوں میں فسادات کی خبریں موصول ہوتی ہیں، مسز کمال نامی ایک

پڑوسن ثوبیہ کے پاس آتی ہے اور اسے اطلاع دیتی ہے کہ کئی جگہوں سے فسادات کی خبریں ہیں، سارے لوگ اپنے اپنے محفوظ ٹھکانوں کی طرف جا رہے ہیں۔ حکیم جی گاؤں چلے گئے، میں بھی اپنے شوہر کے ساتھ میکے جا رہی ہوں، تم بھی شاد کو لے کر چلی جاؤ کیونکہ پردیس کا معاملہ ہے خدانخواستہ کچھ ہوگا تو کیا ہوگا۔ کپڑے والے نے دو پڑوسیوں شیاما پرشاد اور جانکی داس کو بم بناتے ہوئے دیکھا ہے۔ ثوبیہ ان کی تمام باتوں کو رد کر دیتی ہے۔ اسی دوران بی بی سی نیوز سے فسادات سے متعلقہ خبریں موصول ہوتی ہیں، بی بی سی نے فساد کے لیے دونوں فرقوں کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ واقعات کی ترتیب کچھ ایسی بنتی ہے شک کے دائرے پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ مسز کمال کے جانے کے بعد ثوبیہ کو وسوسے گھیر لیتے ہیں، وہ شیاما پرشاد اور جانکی داس کے گھروں کی طرف دیکھتی ہے وہاں بھی خلاف توقع سناٹا دکھائی دیتا ہے، شاد کو واپس آنے میں تاخیر ہو جاتی ہے۔ آفس سے لوٹتے ہوئے شیاما پرشاد ندیم کے لیے ایک گیند خرید لاتے ہیں اور اتفاق سے اسی دن رات میں وہ گیند دینے کے لیے بھی پہنچ جاتے ہیں، دل میں خدشات پہلے ہی سے تھے اس لیے دروازہ فوراً کھولنے کے لیے ثوبیہ نے شاد کو قسم دے کر روک لیا اور سوراخ سے پہلے دیکھا۔ ان کے ہاتھوں میں کوئی گول سی، بم جیسی چیز نظر آئی ثوبیہ مزید سہم گئی اور دروازہ کھولنے سے منع کر دیا۔ انھیں مجبوراً خالی ہاتھ واپس جانا پڑا، لیکن ان کی واپسی کے بعد ثوبیہ اور شاد کی حالت ملاحظہ فرمائیں:

> ''ثوبیہ پھٹی پھٹی وحشت زدہ آنکھوں سے شاد کو دیکھ رہی تھی اور ذہن میں خوف کا کیڑا زور زور سے ڈنک مار رہا تھا۔ آخر وہ کیوں آئے تھے؟ کون سا کام پڑ گیا تھا انھیں اتنی رات گئے؟...... وہ ضرور کسی غلط ارادے سے......نہیں......نہیں......تو کیا وہ مجھے مار......نہیں۔ تو وہ بم نما چیز کیا تھی......؟ نہیں......نہیں......'' شاد بھی حیران و پریشان سا صوفے میں دھنس گیا۔ ثوبیہ نے اپنی تیز تیز چلتی سانسوں پر قابو پایا اور بے جان قدموں سے چلتی ہوئی شاد کے قریب آ کر بیٹھ گئی۔ [۱۶]

اتفاق سے اسی رات ان کے بیٹے ندیم کی طبیعت خراب ہو جاتی ہے، اسے ڈاکٹر کے پاس لے

جانا ہوتا ہے،ثوبیہ کے دل میں خوف گھر کر چکا ہے۔شاد پڑوس سے کسی کو بلانے کے لیے کہتا ہے لیکن ثوبیہ اس پر راضی نہیں ہوتی۔پوری صورت حال ملاحظہ فرمائیں:

''کچھ تو کرنا ہی ہوگا'' شاد جھنجھلا گیا''اسے فوراً ہاسپٹل لے چلنا ہوگا''

''لیکن رات کا وقت اور شہر کی فضا خراب ہے......اور پھر وہاں بھی سارے ڈاکٹر تو......''

''اف اوہو! اب جو ہو......ہمیں چلنا ہی ہوگا'' شاد نے غصے میں جواب دیا۔

''لیکن پڑوس میں کسی کو خبر نہ ہو۔'' ثوبیہ بے حد گھبرائی ہوئی تھی، شاد نے دھیرے سے ندیم کو گود میں اٹھا لیا۔تمام کمروں کو مقفل کیا اور ہاسپٹل کی جانب بڑھنے لگے۔ ۱۷؎

ابھی وہ لوگ نکلے ہی تھے کہ بچے کے رونے کی آوازیں سن کر پڑوس کے لوگ جاگ گئے، ہاسپٹل کے راستے میں ہی انھوں نے پیچھے سے آوازیں دیں لیکن شاد اور ثوبیہ نے مڑ کر دیکھنا مناسب نہیں سمجھا۔ ہاسپٹل پہنچے تو ڈاکٹر نے بتایا کہ ایک چھوٹا سا آپریشن فوری طور پر کرنا ہوگا۔تھوڑی ردو کد کے بعد ڈاکٹر نے آپریشن کیا اور بچے کے ہوش میں آنے کے بعد انھیں خوشخبری دی۔شاد نے فرط جذبات میں آکر ڈاکٹر کا شکریہ ادا کیا تو ڈاکٹر نے انھیں بتایا کہ آپریشن کی کامیابی میں اصل ہاتھ شیاما پرشاد اور جانکی داس کا ہے جنھوں نے وقت پر خون دیا اور اتفاق سے بلڈ گروپ بھی وہی تھا جو مطلوب تھا ورنہ اتنی رات گئے خون کی دستیابی بھی ایک مسئلہ بن جاتی۔ثوبیہ نے یہ جان شرمندگی سے سر جھکا لیا کہ اس نے اپنے مخلص پڑوسیوں کے بارے میں کتنی بڑی غلط فہمی پال رکھی تھی اور اسی وقت یہ بھی واضح ہوگیا کہ رات میں شیاما پرشاد شاد کے گھر ندیم کے لیے گیند لے کر گئے تھے کوئی بم لے کر حملہ کرنے کی نیت سے نہیں گئے تھے۔

افسانہ مجموعی اعتبار سے یہ بات واضح کرنے میں کامیاب ہے کہ ہمارے یہاں فسادات کا سب

سے بڑااوراہم سبب غلط فہمیاں اور حقائق کی تفتیش نہ کرنا ہے۔افواہیں اڑتی ہیں اور ہم افواہوں پرآنکھ بند کر کے یقین کر لیتے ہیں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اچھے خاصے مخلص لوگوں سے نہ صرف تعلقات ختم ہو جاتے ہیں بلکہ دلی دوستیاں نفرت اور دشمنی میں بھی بدل جاتی ہیں۔

''لیکن جزیرہ نہیں'' بنیادی طور پر ہیومن ٹریفکنگ کے نازک موضوع پر لکھا ہوا افسانہ ہے لیکن افسانے کی تہہ میں ایک عورت کا کرب بھی نمایاں نظر آتا ہے۔تبو نامی خاتون کردار جو شادی کے بعد اپنے شوہر سرمد اور سسرالی رشتے داروں کے ساتھ بہت خوشی کے ساتھ زندگی کے دن پورے کر رہی تھی۔سسر، نندیں، جٹھانی غرضیکہ تمام افرادخانہ کی محبتیں اسے حاصل تھیں، زندگی خوشی خوشی رواں دواں تھیں،اسی اثناء میں تبواور سرمد کی زندگی میں عاشی کی آمد ہوتی ہے،معصوم ساعاشی جو بالکل اپنے باپ پر گیا تھا۔گھر میں مسرتوں کی فراوانی ہو چکی تھی۔اچانک ملازمت کے سلسلے میں سرمد کا تبادلہ ہو جاتا ہے،نئی جگہ پر کچھ دنوں تک کافی دقتوں کا بھی سامنا ہوتا ہے، ہوتے ہوتے سب کچھ ٹھیک ہو جاتا ہے۔عاشی کی عمر چار سال ہوتی ہے تو اسے اسکول میں داخل کرا دیا جاتا ہے۔ایک دن سوئے اتفاق کہ اسکول سے عاشی کا اغوا ہو جاتا ہے اور وہ پھر وہ نہیں ملتا۔ یہ اغوا برائے تاوان نہیں تھا کیونکہ اغوا کے بعد کسی نے اس کے ذمہ داروں سے گفت وشنید کی کوئی کوشش نہیں کی۔سات سالوں کے بعد اچانک پھر سے سرمد کا تبادلہ ہوتا ہے اور وہ نئے شہر پہنچتا ہے۔اس نئے شہر میں بس سے سفر کرتے ہوئے اچانک ایک دن اسے دونوں پیروں سے معذور ایک بچہ دکھائی دیتا ہے جس پر اسے عاشی کا شبہ ہوتا ہے، اگلے روز وہ تبو کو لے کر اس مقام پر جاتا ہے،تبو کو بھی اسے دیکھ کر عاشی کا گمان ہوتا ہے،لیکن وہ دونوں اس روز بھی اس کا چہرہ نہیں دیکھ پاتے نہ ہی اس کا تعاقب کرنے کی کوئی صورت نکل پاتی ہے۔اس دن ناکام واپس آنے کے بعد اگلے روز پھر پورے عزم کے ساتھ دونوں نکلتے ہیں کہ آج اس بچے سے ملاقات کر ہی لینی ہے،لیکن جیسے ہی جائے وقوعے پر پہنچتے ہیں وہ بچہ ایک ٹرک سے کٹا ہوا پڑا ہوتا ہے،معلوم ہوتا ہے کہ سڑک پار کرتے ہوئے ایک تیز رفتار ٹرک نے اسے روند دیا۔اس کا چہرہ دیکھتے ہی تبو چیخ پڑتی ہے کیونکہ یہ بچہ اس کا بیٹا عاشی ہی ہوتا

ہے۔

پوری کہانی فلیش بیک تکنیک کے ذریعہ بیان کی گئی ہے جب تبولان میں ایک کرسی پر بیٹھی ہوئی اخبار دیکھ رہی ہوتی ہے اور اس کی نظر اچانک ایک خبر پر جا کر ٹھہر جاتی ہے، خبر کو پڑھ کر اس کے ذہن میں یادوں کا ایک سلسلہ جاری ہو جاتا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

''آصف صاحب کے تین سالہ اکلوتے بیٹے کو اسکول سے اغوا کر لیا گیا۔ اس کے دوسرے ساتھیوں کے بیان کے مطابق وہ سب اس وقت کھیلنے میں مصروف تھے۔ٹھیک اسی وقت ایک نوجوان آیا......اس نے بچے سے میٹھی میٹھی باتیں، خود کو اس کا رشتہ دار بتایا۔ٹافی دی اور پاپا بلا رہے ہیں کہہ کر......'' ۱۸

کہانی کا اہم موڑ وہ ہے جہاں تبو سرمد کی ڈائری پڑھتی ہے اور اس پر کچھ ایسے حقائق کا انکشاف ہوتا ہے جن سے وہ ابھی تک اندھیرے میں تھی۔دو اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

''یکے بعد دیگر اوراق پڑھتی چلی گئی۔ایک جگہ لکھا تھا سرمد نے۔''آج عاشی کے ساتھ تبو ہاسپٹل سے واپس آ گئی ہے......لیکن تبو کو ہاسپٹل سے ڈسچارج کرتے ہوئے لیڈی نے مجھ پر آج یہ انکشاف کیا کہ تبو اب کبھی ماں نہیں بن سکے گی۔'' ۱۹

''......اور پھر آج سے صرف پندرہ دن پہلے کا لکھا ہوا دوسرا صفحہ تھا......ابا کی خاموشی اور اس گھر کا سونا پن اب مجھ سے دیکھا نہیں جاتا......تبو اب اس گھر کے سونے پن کو دور کرنے کے لیے اب کوئی عاشی مجھے نہیں دے سکتی۔اس لیے میں نے سوچ لیا ہے کہ......'' ۲۰

افسانے کا آخری پیراگراف بالکل ہی زائد لگ رہا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار افسانہ لکھتے لکھتے خود جذبات کی رو میں بہہ گئی ہیں اور یہ جذباتیت ان کے قلم پر اس قدر حاوی ہو گئی ہے کہ وہ خود

کوروک نہیں پائی ہیں، ورنہ افسانہ اس آخری پیراگراف کے بعد خود بخود مکمل ہو جاتا ہے، آگے کچھ کہنے سننے کی ضرورت باقی نہیں تھی۔ افسانہ نگاری کے باب میں یہ ایک بہت بڑا عیب ہے کہ کوئی افسانہ نگار افسانہ لکھتے لکھتے مقرر بن جائے اور جذبات کا آتش فشاں پھٹ پڑے، یا وہ نعرے لگائے اور چیخنا چلانا شروع کرے۔ یہ درست کہ افسانہ لکھنے کے لیے جذباتیت ضروری ہے، لیکن یہ جذباتیت کرداروں میں نظر آنی چاہیے خود افسانہ نگار کے اندر نہیں۔

''نیا قانون'' سعادت حسن منٹو کے نام منسوب ایک مختصر افسانہ ہے جو مکمل طور پر علامتی ہے۔ دنیا لوگوں کے امتحان لیتی ہے اور امتحان بھی ایسے جن کا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ جب تک انسان اپنے آپ کو دنیا کے معیار کے مطابق ڈھال پاتا ہے تب تک معیار تبدیل ہو چکے ہیں۔ جب لوگوں کی طبیعت میں نرمی، مزاج میں تواضع ہو تو لوگ اسے کمزوری سے تعبیر کرتے ہیں اور دنیا مطالبہ کرتی ہے کہ یہاں بسنے والے ہر فرد میں سختی بلکہ پتھریلا پن ہونا چاہیے کہ یہاں نرمی جرم ہے، لیکن جب انسان ایک طویل عرصے کی ریاضت کے بعد اپنے اندر سے نرمی کے تمام عناصر کو تلاش تلاش کر ختم کر دیتا ہے اور خود کو چٹان میں تبدیل کر لیتا ہے تو اسے علم ہوتا ہے کہ معیار تبدیل ہو چکا۔ اب سنگ نما انسانوں کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی۔

علامتوں کی کئی ایک طرح سے عقدہ کشائی ہو سکتی ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایک وقت تھا جب فن اور ہنر کی قیمت ہوتی تھی اور دنیا میں جینے اور دنیاوی لذتوں سے حظ کشید کرنے کا حق صرف انہی کے ساتھ پاس تھا جو اہل ہنر تھے، محنت و مشقت سے واقف تھے۔ چنانچہ فنون اور ہنر کو سیکھنے اور خود کو یکتا کرنے کی کوشش ہر شخص پر لازم تھی لیکن دھیرے دھیرے دنیا تیز رفتار ہو گئی اب ہنر کی نہیں، فن کی نہیں بلکہ خاص تکنیکی علم کی اہمیت اجاگر ہونے لگی، جن لوگوں نے ایک طویل عرصہ مختلف فنون کو سیکھنے اور خود کو ان میں کامل کرنے میں لگا دیا اب ان کی کوئی قیمت نہیں رہ گئی، اب بدلے ہوئے معیار کے تحت ان سے بھی کہا جاتا ہے کہ علم حاصل کرو جبکہ ان کے پاس وقت باقی نہیں بچا۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج کی دنیا میں بھی حق داروں کو ان کا حق نہیں ملتا اور نزلہ ہمیشہ کمزور عضو پر ہی گرتا ہے، جو کل کمزور تھے وہ آج بھی کمزور ہیں، جب طاقت ور ہونا چاہتے ہیں تو قانون تبدیل کر کے انھیں دوبارہ پچھلی صفوں میں دھکیل دیا جاتا ہے، پستی ان کا مقدر بن چکی ہے۔

''دشت خوف'' ایک انشائیہ نما تحریر ہے، مکمل افسانہ بھی نہیں کہا جا سکتا ہاں اس تحریر میں کسی قدر افسانویت ضرور ہے۔ ایک عورت سوچ رہی ہے اور سوچے جا رہی ہے۔ افسانے میں کردار تو نظر آتے ہیں لیکن غیر متحرک اور جامد کردار جن میں کوئی حرکت نہیں۔ بنیادی کردار کا شوہر جو نیند میں ہے، بیٹا ندیم، بیٹی ارم لیکن پورے افسانے میں ان تینوں کا کوئی رول نہیں ہے۔ بس راویہ کا تصور ہے، یادوں کی ایک ریل جو چلی جا رہی ہے۔ نئے شہر میں سکونت اختیار کرنا، بچوں کا بڑا ہونا، اذہان میں ایک مسلسل خوف کا جاگزیں ہونا۔ دراصل سارا تخیل اسی خوف کے گرد گھوم رہا ہے کہ ذہنوں میں بیٹھا ہوا یہ خوف کیسا ہے؟ ہم کس چیز سے خائف ہیں؟ وہ ایک بے نام سی خلش جو دل میں مسلسل کانٹے کی طرح چبھ رہی ہے وہ ہے کیا؟ لیکن ان سوالوں کا کوئی جواب نہیں ہے۔ دراصل اس وقت پورا ملک جن حالات سے گزر رہا ہے بلکہ گزشتہ کئی سالوں ملک کی جو صورت حال بنی ہوئی ہے وہ سب کو سہمانے اور ڈرانے کے لیے کافی ہے۔ ماب لنچنگ، گوکشی، بابری مسجد، اور نہ جانے کتنے مسائل ہیں جنھیں وقفے وقفے سے ابھارا جاتا ہے اور انھیں ایشو بنا کر فسادات کی آگ بھڑکائی جاتی ہے۔ ننگی سیاست کی زنبیل میں ہزاروں قسم کے ہتھیار ہیں جو بوقت ضرورت استعمال ہوتے آئے ہیں، ہو رہے ہیں، اور ہوتے رہیں گے۔ انسان سہما ہوا ہے کہ کب کون سا سانپ پٹارے سے باہر آ جائے اور فسادات پھوٹ پڑیں اور پھر بات سنبھالے نہ سنبھلے اور یہی خوف دھیرے دھیرے سبھی کو مریض بناتا جا رہا ہے۔

اس تحریر کے بعض حصوں میں اچھی خاصی افسانویت جھلکتی ہے، اگر پلاٹ پر توجہ دے کر ذرا سا کرداروں کو متحرک کر دیا جاتا تو بات بن سکتی تھی۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس دیکھیں:

''عالم پر تو جیسے بے ہوشی طاری ہے۔ اور کتے چیخ رہے ہیں ...... ان کی

صدائیں جیسے کھڑکیوں پر جم گئی ہیں...... جیسے اب دروازہ کھلے اور خوفناک صدائیں اندر آ جائیں گی...... پھر ایک دم سے میرے جسم سے چمٹ جائیں گی...... پورا بدن تھرتھر کانپنے لگا ہے۔''[۲۱]

''ندامت'' روبی نامی ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو اپنی طالب علمی کے زمانے میں کافی فرینک اور بولڈ تھی، ذہین لیکن بے وقوف لڑکوں کو مزید بے وقوف بنا کر ان سے نوٹس حاصل کر لینا، ان کی لگاوٹ بھری باتوں سے محظوظ ہونا اس کا مشغلہ تھا۔ انہی ایام میں افروز نامی ایک ذہین لڑکے سے مفت میں سارے نوٹس کی حصول یابی کا سلسلہ جاری تھا۔ افروز اس دوستی پر خوش ہو کر اکثر تعریفیں کرتا کہ ''روبی تمھاری ذہانت کا کوئی جواب نہیں'' بدلے میں روبی بھی اس کی تعریف کر دیا کرتی کہ ''افروز تم بھی بہت اچھے ہو'' اس کے لیے تو اتنا ہی بس تھا۔ وہ محبت اور دوستی میں فرق نہیں کر سکا اور خاموشی سے استعمال ہوتا رہا اور روبی نے اسے صرف شرارت سمجھ کر اپنے لیے جواز بھی فراہم کر لیا۔ دھیرے دھیرے اس نے ہزار مخالفتوں کے باوجود اپنی تعلیم مکمل کی اور ڈاکٹر عالم کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی کے دن پورے کرنے لگی۔ اسی اثناء میں اس کی بیٹی ارم بھی اس کی زندگی میں شامل ہوئی اور یوں زندگی مزید خوشگوار ہوتی گئی۔ ایک روز اچانک کسی تقریب میں روبی اور افروز کی ملاقات ہوئی لیکن افروز روبی کو پہچان نہ سکا۔ روبی اسے یاد دلانے کی غرض سے اس سے روبی کے بارے میں پوچھتی ہے جس کا جواب انتہائی بے زاری کے ساتھ موصول ہوتا ہے:

''آپ روبی کو جانتے ہوں گے۔'' اور روبی نے محسوس کیا کہ اس کے اس سوال پر اس کے ماتھے پر جانے کتنی سلوٹیں پڑ گئی تھیں اور لہجے میں بے پناہ نفرت لیے وہ کہنے لگا......

''روبی...... وہ تو کافی بدنام لڑکی تھی۔ پتہ نہیں میرے کتنے دوستوں سے اس کا......'' اور اچانک رک کر اس نے گہری نظروں سے روبی کی طرف

دیکھا.................۲۲؎

زندگی کے شب و روز گزرتے گئے یہاں تک کہ ارم جوان ہوگئی۔ اب دونوں کو اس کی شادی کی فکر ستانے لگی۔ آخر کار اس کا رشتہ ایک انجینئر سے طے ہوگیا۔ شادی کی تیاری زوروں پر تھی اور شاپنگ کا سلسلہ جاری تھا، اسی دوران ایک روز شاپنگ کر کے واپس لوٹتے ہوئے بیچ سڑک پر ایک نوجوان لڑکی صنوبر نے ایک ٹرک کے نیچے آکر جان دینے کی کوشش کی، روبی نے اسے کھینچ کر بچالیا۔ دراصل کسی کلرک کے بیٹے کے ساتھ اس کا معاشقہ تھا اور اس معاشقے کے فریب میں وہ ماں بننے والی تھی۔ روبی اس کے گھر کا پتہ پوچھ کر اسے اس کے گھر چھوڑنے گئی، وہاں پہنچنے کے بعد ایک ساتھ دو راز کھلے ایک تو یہ کہ صنوبر افروز کی بیٹی ہے اور دوسرے یہ کہ روبی کی بیٹی ارم کا رشتہ افروز کے لڑکے ندیم سے طے ہوا تھا۔

''ارم تمھاری کون ہے روبی؟''

''ارم بدقسمتی سے اسی آزاد خیال یعنی بقول تمھارے بدچلن اور بدنام عورت کی بیٹی ہے اور تمھاری ہونے والی بہو بھی......'' روبی نے بڑے اطمینان سے جواب دیا۔ ۲۳؎

مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو افسانے کا موضوع اچھا ہے لیکن کہانی کو بہت بہتر انداز سے برتا نہیں جاسکا ہے۔ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ افسانہ نگار نے پہلے سے طے شدہ انجام تک افسانے کو پہنچانے کے لیے کافی کوشش کی ہے جس سے افسانے کی فطری روانی بہت زیادہ متاثر ہوئی ہے۔ اگر افسانے میں مزید کچھ پھیلاؤ آجاتا لیکن افسانے اپنے فطری بہاؤ کے ساتھ کسی انجام کو پہنچتا تو یہ زیادہ بہتر ہوگا۔ دوسری طرف افسانہ نگار کی جھنجھلاہٹ افسانے میں واضح ہو رہی ہے کہ ایک لڑکی کا چند لڑکوں کو بے وقوف بنانا انھیں جرم نہیں لگتا، بلکہ کلائمکس میں سارا قصور ایک کردار کے سر ڈال کر وہ ہاتھ جھاڑ لے رہی ہے۔ میرے خیال سے افسانہ ذاتی آراء اور جذبات سے بلند تر ہونا چاہیے۔ اس میں جذباتی طور پر افسانہ نگار اگر خود کو شامل نہ کرے اور فن کو صرف اور صرف فن کے طور پر برتے تو یہ زیادہ بہتر ہوگا بہ نسبت

اس کے کہ وہ خود افسانے میں شامل ہو کر افسانے کو ایک جانب دارانہ اور جذباتی مضمون بنا دے۔

''حصارِ شب کا طلسم'' دولت کے نشے میں چور ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو باپ کی دولت پر عیش کرتے ہوئے دنیا کو صرف نالیوں میں رینگنے والا حقیر کیڑا تصور کرتا تھا۔ عالی شان کوٹھی میں رہتے ہوئے اپنے پائیں باغ میں لگے ہوئے پھولوں کی اقسام کو دوستوں کے سامنے بیان کرتے ہوئے اس کا سینہ فخر سے پھول جایا کرتا تھا۔ گندے فقیر اگر اس کی حویلی کے چبوترے پر کبھی بیٹھ جایا کرتے تو وہ ان کی بدبو سے پریشان ہو جاتا اور چیخنا چلانا شروع کر دیتا۔ ان فقیروں کی ناگوار بو سے اسے انفیکشن پھیلنے کا خدشہ رہتا اس لیے نوکروں کو فوراً اس فقیر کو وہاں سے بھگانے کی ہدایت جاری کر دیتا۔ دن گزرتے رہے اور ایک دن اس کا باپ جوئے میں ساری دولت ہار گیا، عالی شان کوٹھی، کار اور سب کچھ۔ اتنے بڑے صدمے کی تاب نہ لا کر اس نے تو زندگی سے تعلق ہی توڑ لیا اور دوسری دنیا کی طرف روانہ ہوا لیکن یہ نوجوان بے یار و مددگار اس دنیا میں اکیلا باقی رہ گیا۔ اب اس کے سوائے کشکول گدائی تھامنے کے کوئی دوسرا راستہ موجود نہیں تھا۔ اس لیے وہی ذریعہ معاش ٹھہرا اور اسی میں عمر بسر ہوگئی۔ ایک دن یونہی بھیک مانگتے مانگتے اس کا گزر اپنی اسی پرانی کوٹھی کی جانب سے ہوا، وہی چبوترہ اس کے سامنے تھا جس پر بیٹھنے والے فقیروں کو وہ بڑی حقارت سے اٹھا دیا کرتا تھا۔ تھکن سے چور وہ اس چبوترے پر بیٹھنے لگا تو کوٹھی سے ایک نوجوان برآمد ہوا اور کہا:

> ''بیٹھ جایئے بابا......آرام سے بیٹھ جایئے......میرا چبوترہ آپ کے بیٹھنے سے گندہ نہیں ہوگا۔ کوئی جراثیم نہیں پھیلے گا......نہیں پھیلے گا......'' [۲۴]

اس نوجوان کو دیکھ کر اس بوڑھے کو اپنی نوجوانی کا وہ واقعہ یاد آیا جب ایک بوڑھا فقیر ایک بچے کے ساتھ اس کی حویلی کے دروازے پر آیا تھا اور اسی چبوترے پر بیٹھا ہوا تھا۔ حویلی میں داخل ہوتے ہی اس کی نظر اس بوڑھے پر پڑی اور وہ غصے سے پھٹ پڑا تھا:

بوڑھا اسے سامنے دیکھ کر خوف سے کانپ اٹھا تھا ......''غلطی ہوگئی

صاحب، کئی دنوں کا بھوکا ہوں ...... کچھ کھانے کو دیجیے...... بچہ بھی بھوکا ہے صاحب ...... کچھ دیا ہو......اللہ تیرا بھلا کرے گا......''

غصے کی شدت سے اس کی مٹھیاں بھنچ گئیں۔ بدبو کا تیز جھونکا اس کے نتھنوں میں سرایت کر گیا۔ دریوزہ گر بھی رحم کی آنکھوں سے اس کی رعونت دیکھ رہا تھا۔ پھر ایک حقارت آمیز نگاہ اس پر ڈالتے ہوئے وہ نوکروں سے مخاطب ہوا۔

''گیٹ کے اندر کس نے آنے دیا اس کو......فوراً باہر نکالو...... کتنی بدبو آرہی ہے اس کے جسم سے......جراثیم پھیلے گا......انفیکشن......'' ۲۵

اسے یقین ہو گیا کہ یہ نوجوان وہی سات سالہ بچہ ہے جو اس روز اس بوڑھے فقیر کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا لیکن اس نے اپنی رعونت سے ان لوگوں کو اس چبوترے سے بھی اٹھا دیا تھا اور آج وہی فقیر بچہ انتہائی خوشدلی سے اسے اس چبوترے پر بیٹھنے کے لیے کہہ رہا تھا۔ شرمندگی سے اس کی آنکھیں اشکبار ہو گئیں۔

افسانہ مجموعی طور پر دنوں کے الٹ پھیر کی کہانی سنا رہا ہے کہ کس طرح لوگ اللہ کی دی ہوئی دولت وثروت کے زعم میں اپنے فرائض کو بھول جاتے ہیں اور یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ جو کچھ ہے سب کچھ ان کی قوت بازو کا حاصل کیا ہے لیکن زندگی جب ایک بار اپنے تیور سخت کرتی ہے تو کتنے ہی بادشاہ اپنی بادشاہت سے محروم ہو کر گلیوں میں گداگری کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور یہی صورت حال یہاں اس نوجوان کو بھی درپیش ہے۔ افسانے میں واضح طور پر ایک پیغام موجود ہے کہ اگر دنیا میں کسی کو عزت و دولت اور شہرت ملی ہے تو اسے دائمی نہ سمجھتے ہوئے فخر و غرور کرنے کے بجائے اپنے فرائض کو پہچاننے کی کوشش کرے کیونکہ وقت کب پلٹ جائے گا، کسی کو خبر نہیں۔ ممکن ہے کہ اچھے دنوں میں کی گئی کچھ نیکیاں برے وقت میں کام آجائیں۔

''فلسفے کا کوئی گھر نہیں ہوتا'' ایک علامتی افسانہ ہے۔ راویہ کا اپنا وجود فلسفوں کے جنگل میں گم ہے اس کی نانی اس سے وضو کے لیے پانی مانگ رہی ہے لیکن اسے لگتا ہے کہ اس کے ہاتھ بے جان ہیں

اور وہ انھیں پانی نہیں دے سکتی، بڑی مشکلوں سے خود کو سنبھالتی ہوئی وہ اٹھتی ہے اور انھیں پانی لے جا کر دیتی ہے۔تصورات وتخیلات کا ایک طویل سلسلہ چلتا ہے اور آخر میں راویہ کچن سے چھری اٹھاتی ہے اور فلسفے کے اس جنگل کو کاٹنا شروع کر دیتی ہے لیکن اس پورے جنگل کو کاٹنے کے بعد بھی اسے احساس ہوتا ہے کہ اب اس کا وجود مزید بے جان ہو چکا ہے۔

حالانکہ افسانے میں علامتیں انتہائی پیچیدہ استعمال کی گئی ہیں جن کی گرہ کشائی کافی مشکل امر ہے، لیکن تصور کیا جا سکتا ہے کہ یہ افسانہ قدیم وجدید نظریات کے درمیان پھنسی ہوئی ایک ایسی عورت کی روداد سناتا ہے جس کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے۔کوئی اسے قدیم نظریات کی عینک سے دیکھتا ہے تو کوئی مغرب کی الٹرا موڈرن عورت کے روپ میں۔مسئلہ یہ ہے کہ اگر عورت ان قدیم وجدید نظریات کے لبادے سے آزاد بھی ہو جائے تب بھی اس کا اپنا کوئی وجود مستقل حیثیت سے باقی نہیں بچتا۔ایک طرف مشرق کی سیتا ہے جس کے ناخنوں تک کو کبھی دیوتاؤں نے نہیں دیکھا تھا تو دوسری طرف مغرب کی ننگ دھڑنگ عورت ہے جس کا پورا وجود ہی عریاں ہے اور وہاں ڈھکنے کے لیے کچھ ہے نہیں، ایک تیسرا زاویہ عورت کے وجود کا اسلامی زاویہ بھی ہے جہاں عورت مریم ہے، صدیقہ ہے، غیرت ہے، ماں ہے لیکن عورت اس فکر میں غلطاں اور پیچاں ہے کہ وہ ان تینوں نظریات میں سے کسے منتخب کرے؟ کیونکہ کسی بھی نظریے کو اپنانے کی صورت میں اس کا اپنا وجود مستقل نہیں ہو پاتا۔سیتا کو راون اٹھا لے جاتا ہے لیکن پھر اسی سیتا کو اگنی پریکشا بھی دینی پڑتی ہے، مغرب کی عریاں عورت صرف جنسی بھوک مٹانے کا سامان بنی ہوئی ہے۔اسلام کی بیٹی پر بھی مختلف قسم کی پابندیاں ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ایک عورت مختلف نظریات کو جب سامنے رکھتی ہے تو اس کی قوت فیصلہ جواب دے جاتی ہے، کیونکہ وہ مغرب کی عورت جیسی آزادیاں بھی چاہتی ہے، مشرق کی عورت کا تقدس بھی چاہتی ہے اور اسلامی عورت کے حقوق بھی اسے درکار ہیں اور زمینی سچائی یہ ہے کہ کبھی کسی کو بھی وہ تمام چیزیں بیک وقت نہیں مل سکتی ہیں جن کی اسے طلب ہو۔قوت فیصلہ کا یہ فقدان، یا بیک وقت سب کچھ حاصل کر لینے کی چاہ اسے ہر حال میں تباہ رکھتی ہے۔ملاحظہ

فرمائیں:

''اور آج بہت خوش ہوں کہ میری محنت رنگ لائی اور فلسفوں کے گھنے کٹیلے
دشت میری محنت سے ریگستان میں تبدیل ہو گئے......اور میرا وجود فلسفوں کی قید سے
آزاد ہو کر اس ریگستان میں تنہا رہ گیا ہے......تو ہوا یوں کہ میری لاش کو میرا وجود
واپس تو مل گیا لیکن میں محسوس کر رہی ہوں کہ اب میرا وجود فلسفوں کے گھنے کٹیلے
دشت سے آزاد ہو کر میری لاش سے زیادہ کھوکھلا اور بے جان ہو چکا ہے۔'' ۲٦؎

''کتھا'' زبیدہ نامی ایک ایسی حسین لڑکی کی کہانی ہے جس نے اپنی آنکھوں میں لاکھوں حسین خواب سجا رکھے تھے، عالی شان بنگلہ، شاندار گاڑی، پیچھے پیچھے سامان ڈھوتا ہوا ایک ڈرائیور اور نہ جانے کیا کیا، لیکن وہ ایک غریب کلرک کی بیٹی تھی اور کلرکوں کی بیٹیوں کے نصیب میں بنگلے تو نہیں ہوتے۔ اس کے باپ نے اپنی حیثیت کے مطابق اس کی شادی ایک کلرک سے کر دی، زبیدہ کو یہ زندگی بھلا کیسے راس آتی، اسے تو اپنے خوابوں کی تکمیل کرنی تھی، اس نے اپنے شوہر کو آمادہ کرنا شروع کر دیا لیکن وہ اصولوں کا پختہ آدمی تھا اس لیے اس نے کوئی غلط راستہ نہیں اختیار کیا۔ اسی اثناء میں اس کی زندگی میں راشدہ بھی آ گئی لیکن زبیدہ پھر بھی مطمئن نہیں تھی اسے کسی بھی قیمت پر پرتعیش زندگی کی طلب تھی اور آخر کار ایک روز اس نے شہر کے دولت مند شخص کو پھانس لیا اور اپنی بیٹی کے ساتھ اس کی حویلی میں منتقل ہو گئی۔ راشدہ کا غیرت مند باپ اسی روز شہر چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے کہیں چلا گیا۔ زبیدہ کو اپنے خواب مکمل ہوتے نظر آنے لگے لیکن زندگی میں صرف دولت ہی تو سب کچھ نہیں ہوتی۔ ایک جوان عورت کو دولت کے ساتھ ساتھ ایک بھرپور جسم کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو اس کی خواہشوں کی تکمیل کر سکے، بوڑھے سرمایہ دار سے اس کی ضرورتیں پوری نہیں پا رہی تھیں، اونچی سوسائٹی کی چمک دمک نے اس کی آنکھوں کو خیرہ کر رکھا تھا اس نے مختلف نوجوانوں کے ساتھ داد عیش دینا شروع کر دیا نتیجہ یہ ہوا کہ گھر میں ہنگامے شروع ہو گئے اور مختلف قسم کی پابندیاں عائد ہو گئیں۔ زبیدہ ان پابندیوں میں گھر کر کہاں ٹھہرنے والی تھی، ایک دن چپکے سے

راشدہ کواس کے سوتیلے باپ کے پاس چھوڑ کرایک بار پھر سے گم ہوگئی۔

یہاں کہانی پورے طور پر راشدہ کے گرد گھومنے لگتی ہے،سوتیلے باپ کے مظالم سے تنگ راشدہ کو مالی کی شفقت کا سہارا ہوتا ہے، پھر ایک دن سوتیلی چچی کے کہنے پر اسے اسکول میں داخل کرادیا جاتا ہے لیکن کچھ ہی سالوں کے بعد اس کی تعلیم یہ کہہ کر منقطع کرادی جاتی ہے کہ اس کا سوتیلا باپ بہت زیادہ تعلیم کے خلاف ہے۔ راشدہ اب جوان ہوچکی تھی، اس کے حسن کے چرچے سارے شہر میں تھے۔ اس کے سوتیلے باپ کی بھی نگاہیں اسی پر گڑی ہوئی تھیں ایک دن موقع پا کر شراب کے نشے میں اس نے راشدہ پر دست درازی کی کوشش کی راشدہ کسی طرح بھاگ نکلی اور مالی کے پاس پناہ لی، مالی نے اسے اپنی ایک رشتہ دار کے پاس بھیج دیا لیکن پھر اس کا سوتیلا باپ وہاں آدھمکا اور اسے واپس لایا کچھ دنوں کے بعد اس کی شادی سیٹھ کمال احمد کے اکلوتے بیٹے سیف سے کردی۔ دونوں اپنی اپنی دنیا میں مست و مگن تھے اور زندگی کے دن خوشی خوشی پورے کر رہے تھے۔ رفتہ رفتہ راشدہ تین بچوں کی ماں بن گئی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہڈیوں کا پنجر بنتی چلی گئی۔ اب سیف کو اس میں کوئی دلچسپی نہیں تھی، کیونکہ اس کا جسم ہڈیوں کا پنجر بن چکا تھا، اس کی مخروطی اٹھانوں میں اب کوئی کشش نہیں تھی اس لیے وہ شراب کے نشے میں دھت دوسری رنگینیوں میں کھویا رہتا۔

اس کی ناالتفاتی سے خود میں گھٹتی ہوئی راشدہ نے ایک آخری فیصلہ کیا اور اس نے اپنے شوہر کو قتل کردیا، راویہ کے استفسار پر راشدہ کا جواب ملاحظہ فرمائیں:

> ''یہ...... یہ تو آج مرا ہے، لیکن میں تو اس کے ساتھ ہر روز مرتی تھی۔ ہر روز تبھو......اور سوچا تو یہی تھا کہ ہر روز اس کے ہاتھوں مر مر کے جینے کا یہ سلسلہ ختم کردوں گی ......خود کو ختم کرلوں گی۔ لیکن ......لیکن مجھے ڈر تھا تبھو کہ میری موت کے بعد کہیں میرے معصوم وکی اور نکی بھی سیف احمد نہ بن جائیں۔ اس لیے......اس لیے ......''[27]

افسانہ انتہائی عجلت میں ختم کیا ہوا لگتا ہے، کیونکہ افسانہ نگار نے اس قتل کی جو توجیہ بیان کی ہے وہ کہیں سے بھی قابل قبول نہیں لگتی۔ کیونکہ اگر اسے اپنے بیٹوں کے سیف احمد بننے کا ڈر تھا تو کیا سیف احمد کو قتل کرنے کے بعد اس کے بیٹے اس کا روپ نہیں اختیار کر سکتے۔ اگر یہاں یہ تصور کیا جائے کہ سیف احمد کو قتل کر کے میں خود اپنے بچوں کی پرورش کروں گی تو ظاہر سی بات ہے قتل کے بعد سزا ہونی طے ہے پھر بچوں کی تربیت کیسے ہوتی۔ جیل سے رہائی کے بعد بھی اگر وہ ماں کی حیثیت سے اپنے بچوں کی تربیت کرنا چاہے تو کیا یہ ممکن ہوگا کیونکہ سات سال کی قید کے بعد بچے بھی باشعور ہو چکے ہوں گے اور انھیں بھی معلوم ہو چکا ہوگا کہ ان کی ماں ایک قاتلہ ہے اور وہ بھی ان کے سگے باپ کی۔ کیا ایسی صورت میں ان بچوں کے ذہن پر منفی اثرات نہیں مرتب ہوں گے اور کیا وہ بچے ایسی ماں کو بحیثیت ماں قبول کر لیں گے۔ افسانہ ان جیسے کئی ایک سالوں کو تشنہ چھوڑ جاتا ہے۔

افسانہ فلیش بیک کی تکنیک میں ہے جہاں تبو راشدہ کی تصویر کو دیکھ کر خیالوں میں کھو جاتی ہے اور اس کے ذہن کے پردے ساری فلم چلنے لگتی ہے، ابتداء سے لے کر آخر تک پوری کہانی فلیش بیک میں ہی چلتی ہے یہاں تک کہ تبو کا بیٹا اس سے چائے کی فرمائش کرتا ہے اور اچانک اسے ہوش آ جاتا ہے۔

''ایک دن سب پرندے اڑ جائیں گے'' ایک تصوراتی یا خود کلامی پر مبنی کہانی ہے۔ ایک کردار جو اپنے بیوی بچوں میں شاداں فرحاں اپنی زندگی کے دن پورے کر رہا ہے لیکن پھر بھی بیتے دنوں یادوں سے اس کا من بوجھل ہے۔ اسے اپنی ایک دوست یاد آتی ہے جس سے ملے ہوئے اسے زمانے ہوئے۔ نہ جانے کتنا عرصہ گزر گیا جب وہ دونوں ملے تھے، نہ آپس میں کوئی گفتگو ہوئی نہ کوئی کلام، ہمیشہ ایک متعینہ مقام پر آ کر دونوں گھنٹوں بیٹھے رہتے، بس یونہی چپ چاپ سے، خموشیوں میں ہی گفتگو کا سلسلہ تھا اور دیکھتے دیکھتے دونوں جدا ہو گئے۔ دونوں نے ایک دوسرے کا نام نہیں پوچھا اور کبھی پوچھا بھی تو جواب نہیں مل سکا۔

''تم نے کبھی میرا نام نہیں پوچھا اور نہ کبھی اپنا نام بتانے کی ضرورت سمجھی

...... بڑے بڑے فلسفوں کے درمیان بتایا کرتی ...... کیا نام ایک دوسری نہیں پیدا
کرتے......؟''

''میں چپ ہو جاتا اور تمھاری سنجیدہ مسکراہٹ کے آگے سرخم کردیتا'' ۲۸

بچھڑنے کے بعد دونوں پھر کبھی نہیں ملے، راوی یا وہ کردار جو خود کلامی کررہا ہے اس نے تو شادی کرلی، گھر آباد کرلیا لیکن پھر بھی وہ بے نام سی خلش اس کے ذہن میں کہیں نہ کہیں موجود رہی اور وہ ہمیشہ اسے یاد کرتا رہا، وہ لڑکی کہاں سے آئی تھی اور کہاں چلی گئی اس کی کچھ خبر اسے نہ ہوسکی، اب صرف حسرت بھری یادیں ہی اس کے پاس تھیں اور بس:

''جیسے گھر میں کوئی مہمان آتا ہے...... پانچ دس دن ٹھہرتا ہے اور چلا جاتا ہے......ٹھیک ویسے ہی ایک مہمان کی طرح تم بھی آئیں......مگر میرے گھر نہیں...... بلکہ اسی پارک میں جہاں ہم پہلی بار ملے تھے......ایک موسم کے ختم نہیں ہونے تک ملتے رہے......تم نے نہ کچھ بتایا اور نہ میرے بارے میں کچھ پوچھا......بس میں نے ہی اپنے تجسس کے پرندے کو آزاد کرکے جتنا ہوسکا ......تم میں کھو کر دریافت کرسکا...... کہ ایسی عجیب وغریب پہیلیاں زندگی میں بار بار نہیں سامنے آیا کرتیں......ایسا عجیب وغریب حادثہ......اور چپ کی گھنٹوں لمبی گفتگو زندگی میں بار بار نہیں ہوا کرتی......'' ۲۹

مجموعی اعتبار سے ماضی کے کرب وآزار پر مشتمل ایک اچھا افسانہ ہے، جس میں انشائیت زیادہ ہے اور افسانوی کچھ حد تک کم لیکن پھر بھی کہانی کو جس طرح مختلف موڑ دیے گئے ہیں اور جو اسلوب ہے وہ افسانے کو کامیاب بناتا ہے۔

''کل نفس ذائقۃ الموت'' جیسا کہ عنوان سے ہی واضح ہے موت کی حقیقت پر مبنی ایک علامتی افسانہ ہے جس میں موت ایک زندہ وجود کے پیکر میں راویہ کے سامنے آکھڑی ہوتی ہے اور اسے زندگی

کی تلخ سچائیوں سے روشناس کراتی ہے۔انسان جب تک سانسوں کی آمدورفت جاری رہتی ہے کس قدر بےفکر اور بدمست رہتا ہے، اسے کبھی اس بات کی فکر نہیں ستاتی کہ عنقریب اس کی آنکھیں ایک روز بند ہوجائیں گی اور قبر کا تاریک گڑھا ہوگا، بلکہ موت کے کچھ گھڑی قبل ہی جب موت کا فرشتہ سر پر مسلط ہوگا اسی وقت دنیا کی ناپائیداری کا احساس ہوجائے گا لیکن انسان اس وقت چاہ کر بھی کچھ نہیں کرسکتا وہ کتنا بےبس اور لاچار ہوتا ہے۔لیکن جب تک موت کی آہٹ نہیں پاتا تب تک ویسے ہی بےفکری میں ڈوبا رہتا ہے۔کبھی پارٹیاں،کبھی دوستوں کے ساتھ لنچ اور ڈنر،کبھی محفل احباب میں ایک دوسرے کی برائیاں بیان کرتے،کبھی ایک دوسرے کا استہزاء کرتے،اسے اس بات سے بالکل بھی فرق نہیں پڑتا کہ اس کی کن حرکتوں یا کن باتوں سے کسی کی دل آزاری ہورہی ہے وہ تو بس اپنی دنیا میں کھویا ہوا رہتا ہے اور ایسے ہی عالم میں ایک دن اچانک موت کا فرشتہ آپہنچتا ہے پہلے تو وہ موت کی ہمرہی سے انکار کرتا ہے، اس سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔مہنگے مہنگے ہاسپٹلز اور ڈاکٹروں کا سہارا لیتا ہے لیکن آخرکار تھک جاتا ہے اور خود ہی اپنا ہاتھ موت کے ہاتھوں میں دے دیتا ہے۔افسانے کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''اس کے نوکیلے ناخنوں والے کھردرے ہاتھ میری جانب بڑھتے رہے ......اور بوکھلائی ہوئی میری چیخ دوسرے ہی پل فضا میں پرواز کرگئی......اور پھر پتہ نہیں کیسے......کن جذبات کے تحت میں نے انتہائی سکون کے عالم میں اپنا ہاتھ اس کے نوکیلے ناخنوں والے کھردرے ہاتھوں کے حوالے کردیا۔''
>
> اور اس کے پیچھے پیچھے چل پڑی......! [۳۰]

موت کا مجسم پیکر راویہ کی توجہ چند لاوارث ہڈیوں اور ڈھانچوں کی طرف مبذول کراتا ہے اور اسے موت اور زندگی کے درمیان کے فرق اور زندگی کی حقیقت سے روشناس کراتا ہے:

> ''وہ میری حیران حیران سی پھیلی آنکھوں میں جھانک رہا تھا۔اس حقیقت کو پہچانو کہ لاوارث پڑی ہوئی ہڈیوں سے زیادہ ہماری حقیقت نہیں ہے۔تربت میں

سڑی گلی لاشوں پر بھنبھناتے ہوئے رینگتے ہوئے کیڑوں سے زیادہ ہماری اوقات نہیں ہے......اور یہ سچ بھی ہے...... بے آب وگیاہ ریگستانوں میں پڑے ہوئے یہ انسانی ڈھانچے کھوپڑیاں...... یہ وہ ہیں جو تم سے پہلے آئے......اور تم سے پہلے تھک گئے۔ان میں ادیب بھی ہیں......سائنسداں بھی، فاتح بھی ہیں اور مفتوح بھی۔مگر سب تاریخ کی آغوش میں سو گئے کہ سچ یہی ہے......حقیقت یہی ہے......اصلیت یہی ہے......'' اسے

اگرچہ انتہائی پامال ہے اور نہ جانے اب تک اس موضوع پر کتنا کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن پھر بھی ایک اچھی کوشش کہا جا سکتا ہے اس افسانے کو، موت کو بھولے ہوئے لوگوں کو یہ یاد دلانے کی کہ آج یا کل، جلد یا بہ دیر تمھیں موت کی ہمرہی اختیار کرنی ہی ہے اس لیے اس کے لیے بھی کچھ حد تک تیاریاں کرلو تو زیادہ بہتر ہوگا۔

''**سنو کھنڈر تم سو چکے ہو**'' ایک محل کے کھنڈرات کی زبانی وقت کے پھیر بدل کی کہانی سناتا افسانہ ہے۔شہنشاہیت کا رعب و دبدبہ، جاہ وجلال اور پھر زمینداری کی نزاکتیں اور آخر میں باقی بچتا ہے صرف کھنڈر اور کھنڈر کی ہی صورت اس کے مکین، جن کے ہاتھوں سے عنان حکومت گئی، زمینیں گئیں اور اب وہ صرف اپنی بے بسی پر آنسو ہی بہا سکتے ہیں کیونکہ اس کے علاوہ ان کے اختیار میں کچھ باقی نہیں بچا ہے۔

افسانہ نیم علامتی ہے، جہاں اس شہنشاہیت اور زمین داری کو توڑنے والے ایک اجگر کا ذکر کیا گیا ہے اور وہی اجگر اس کہانی کی جان ہے، افسانہ نگار نے اجگر کا استعارہ کس کے لیے استعمال کیا ہے اس کی گرہ کشائی ضروری ہے۔ یہاں اس کے مفہوم کی کئی جہتیں ہوسکتی ہیں۔ایک تو عوامی بیداری، یعنی اجگر سے مراد عوام لی جائے۔ وہ عوام جو تانا شاہیوں اور بادشاہیوں کے زمانے میں اپنی بقا کی بھیک مانگا کرتے تھے، جن پر ہر قسم کا ظلم وستم روا ہوا کرتا تھا، اس ظلم وستم سے کراہتے تھے لیکن بغاوت نہیں کرسکتے

تھے کہ بغاوت ان کی سرشت میں تھی ہی نہیں انھیں تو صرف وفاداری اور غلامی کا درس دیا گیا تھا۔ ان کے اذہان کی تربیت اس انداز سے کی گئی تھی کہ وہ کبھی بغاوت کے لیے آمادہ نہ ہوسکیں بلکہ ہمیشہ سر کو جھکا کر خاموشی سے ہر ظلم گوارہ کرتے جائیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''پرت دار چٹانوں کے بوجھ تلے دبا اجگر اٹھنے کی کوشش میں سر نکالتا......''

''پرت ٹوٹی ...... خوفناک طوفان کے آثار نمایاں ہوتے اور محل کے خوبصورت چاندی جیسے جسم پر اپنی درد کی ایک غم ناک نشانی چھوڑ جاتے......''

''محل کی چمک دمک وقفے وقفے سے ماند ہوتی گئی۔''

''پرت دار چٹانوں کے نیچے دبا اجگر زور زور سے سانسیں لیتا، پھر پرت ٹوٹ گئی۔'' ۳۲

یہ پرت دار چٹانیں، نسل در نسل چلنے والی حکومتوں کا استعارہ بھی ہوسکتی ہیں یا بادشاہی نظام میں شاہوں سے لے کر وزراء اور امراء تک کی من مانیوں کا اشارہ بھی، ان کے نیچے دبا ہوا اجگر جو درحقیقت انتہائی خطرناک لیکن مجبور و بے بس ہے، یقیناً عوام ہی کا استعارہ ہے۔ وقفے وقفے سے پرت ٹوٹنے سے مراد عوامی تحریکیں ہوسکتی ہیں جو کبھی کبھی اپنا حق مانگنے سے لے کر بغاوت تک کا سفر طے کر لیتی تھیں اور ان بغاوتوں کے نتیجے میں شاہی محلات کانپ جایا کرتے تھے۔ کبھی کبھی جنگیں بہت بھیانک روپ اختیار کر لیتی تھین جن کے نتیجے میں شاہی خاندان کے کچھ چراغ بھی بجھ جایا کرتے تھے۔ یہ سب کچھ ہوتا رہا اور آخر کار ایک دن پرت ٹوٹ گئی، نظام شاہی کا خاتمہ ہوگیا اور اجگر یعنی عوام ان پرت دار چٹانوں سے باہر آ گئے۔

یہ تو صرف افسانے کی توجیہ کا ایک زاویہ ہے، اس کے علاوہ بھی بہت سے زاویے ہوسکتے ہیں اور افسانے کے مختلف حصے اس بات کا واضح اشارہ بھی دے رہے ہیں کہ قاری کسی بھی حصے کو بنیاد بنا کر ایک نیا زاویہ نکال سکتا ہے اور اُس زاویہ سے افسانے کی تفہیم کر سکتا ہے۔ جیسے اس اقتباس میں حوادث کا اشارہ

ایک نیا زاویہ تراش رہا ہے جس سے افسانے کو آسانی سے دوسری جہت میں لے جایا جاسکتا ہے:

''حوادث نے محل کی اینٹ سے اینٹ بجادی......کالے بھینکرا جگروں نے محل میں بجتی ہوئی شہنائیوں اور پھوٹتے قہقہوں کے خوشنما صنوبر کو نگل لیا اور خاموش وادیوں میں رہ گیا......ایک فسردہ......بوجھل......دم توڑتا گیت......''

اور بابو جب حادثے آتے ہیں تو لگاتار آتے ہیں...... ۳۳؎

حادثات سے مراد یہاں آسمانی حادثات، وبائیں، بلائیں کچھ بھی ہوسکتا ہے اور اگر یہ زاویہ تسلیم کرلیا جائے تو پھر پوری کہانی کا مفہوم الٹ جائے گا اور یہاں سے فنا و بقا کی ایک دوسری کہانی شروع ہوجائے گی جس کہانی سے ہر کوئی منہ موڑ کر جینا چاہتا ہے لیکن اس سے کسی کو فرار حاصل نہیں کہ انسان چاہے جتنا بھی جاہ وجلال حاصل کرلے، قوت و دولت، عزت وشہرت حاصل کرلے، مضبوط سے مضبوط محلات تعمیر کرلے لیکن آخر کار اسے اسی مٹی میں سونا پڑتا ہے اور اس کے بعد اس کا سارا ساز وسامان باقی رہ جانے والے لوگوں کے لیے عبرت کی چیز بن جاتا ہے۔

''ہی مین'' عورت کے استحصال پر مبنی کہانی ہے۔ کہانی کے آخر میں لگا ہوا نوٹ یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ افسانہ نگار نے اسے اپنے ابتدائی ایام میں لکھا ہے اس لیے اس میں کہانی پن، واقعات میں ربط اور مفاہیم کو بیان کرنے کے لیے مناسب ترین جملے نہیں استعمال کیے گئے ہیں۔ حالانکہ فاضل افسانہ نگار اگر چاہتیں تو دوبارہ اس کہانی کی کرافٹنگ کر کے اسے ایک بہترین افسانہ بنا سکتی تھیں لیکن غالبا انھوں نے اپنے فنی ارتقاء کو واضح کرنے کے لیے اس کہانی کو جوں کا توں مجموعے میں شامل کرلیا ہے۔ یہ ربیا نامی ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کا معاشقہ ابتدائے شباب سے بھونیسرا نام کے ایک جوان کے ساتھ چلتا رہتا ہے، حالات پے در پے ایسے پلٹتے ہیں کہ آن کی آن میں ان دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔ سہاگ سیج پر ربیا بھونیسرا کے انتظار میں بیٹھتی ہوتی ہے، جبکہ دوسری طرف بھونیسرا شراب کے نشے میں دھت جوگیرا کے ساتھ تاش کھیل رہا تھا۔ کھیلتا گیا اور ہارتا گیا یہاں تک کہ اس کے پاس اب ہارنے کو کچھ

بھی باقی نہیں بچا تو اس نے اپنی نئی نویلی دلہن کو ہی داؤ پر لگا دیا اور یہ داؤ بھی ہار گیا۔

سہاگ سیج پر بیٹھی ہوئی ربیا بھونیسرا کا انتظار کر رہی تھی اور جیسے ہی وہ آیا اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ دوڑ گئی لیکن یہاں تو منظر ہی دوسرا تھا وہ اپنی بیوی کو دوسرے مرد یعنی جوگیرا کے حوالے کرنے آیا تھا، ربیا جانے کے لیے تیار نہیں ہوئی نتیجے کے طور پر دونوں میں ہاتھا پائی شروع ہوگئی اور اسی ہاتھا پائی میں بھونیسرا نے ایک نوکدار پتھر اٹھا کر ربیا کو دے مارا، پتھر سیدھا ناک پر جا کر لگا اور اس کی ناک دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ ربیا کا سہاگ کا جوڑا خون سے لت پت تھا لیکن پھر بھی اسے وہیں جانا پڑا جہاں بھونیسرا اسے بھیجنا چاہتا تھا۔ اگلی صبح جوگیرا کو اپنی غلطی کا احساس ہوا اور اس نے ربیا سے اسے واپس پہنچانے کا وعدہ کرلیا لیکن بھونیسرا کے پاس پہنچتے ہی ربیا کے ارمانوں پر اوس پڑ گئی کیونکہ ناک کٹی ربیا کو اپنے پاس رکھنے سے انکار کر دیا۔ جوگیرا نے کسی طرح کچھ پیسے پس انداز کر کے اسے موم کی ناک لگوا دی۔

اس پورے عرصے میں جوگیرا کے ساتھ رہتے ہوئے اسے کبھی بھی جوگیرا سے محبت نہیں محسوس ہوئی بلکہ اسے لگا کہ اس کی اس حالت کا ذمہ دار وہی شخص ہے جبکہ اس کے دل میں بھونیسرا کی محبت برقرار رہی۔ ایک دن جوگیرا نے اسے بتایا کہ اندرا گاندھی کی ناک پر بھی کسی نے پتھر مارا تھا بعد میں انھوں نے بدیس جا کر دوسری ناک لگوائی۔ ربیا نے بڑی معصومیت سے سوال کیا کہ پتھر پھینکنے والا دشمن مرد ہوتا ہے نا۔ مکالمہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''تو گھبرا مت ربیا۔ ہم تو کے بڑا سہرے لے جاکے اندرا جی کے ایسن پلاسٹک کی ناک لگوائی دیب رے......''
>
> ''سچ......تو ہم کے لے جائے گا......'' اور زور زور سے ہنسنے لگی تھی ربیا۔
>
> ''ای تو کا کہت ہے جوگیرا......اندرا گاندھی کے پلاسٹک کی ناک ہے۔ نا ان کے ناک کے کا ہوا......''
>
> ربیا کو دیکھ کر جوگیرا بھی خوش ہو گیا تھا۔

''ارے بھاسن دیت رہی اندرا جی......او میں بھیڑ سے کوئی پتھر ایسا آ کے
لگا کہ نا کے کٹ گئی۔تب بدیس جا کے دوسری ناک لاگل......''

''ہمرے ایسا......'' ربیا دھیرے سے ناک پر ہاتھ رکھ کر بدبدائی۔

''اچھا ای بتا جوگیرا......پتھر پھیکنے والے دشمن مرد رہے نا......''

''ہاں! پر توای کا ہے کہ پوچھت ہے رے......''

''اپن کوتسلی دینے کو جوگیرا......'' ۳۴؎

اور جب پتھر پھینکنے والا دشمن ہوتا ہے تو دشمن کو معاف کہاں کیا جاتا ہے، اس لیے اس کے ذہن میں دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس پتھر پھینکنے والے کو سزا ملی یا نہیں۔یہیں سے افسانے کا تیور واضح ہو جاتا ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

''پر جوگیرا......او تو بڑی آمد رہی او کے جرور کوئی سزا دیا ہوگا......'' ربیا کا
تجسس جاگ اٹھا۔

''نا رے پتہ چلت تب نا......اتنا بھیڑ میں کے جانے کون پھینکا پتہ چلت تو
جرور ے دیتی سزائے جرورے جیل ڈلواتی''

''جوگیرا، ای تو جولم ہوا نا......ان کے تو پتہ نہ چلل ...... پر ہمرے ناک
کاٹے والے کے سزائے جرور ملنا چاہیں'' ۳۵؎

اور آخر کار ربیا نے اپنی ناک کاٹنے والے کو سزا دے ہی دی، جس دن وہ شہر سے موم کی ناک لگوا کر آئی، اسی جوگیرا نے اسے بھونیسرا کو واپس کرنے کے لیے کہا لیکن اس نے بھونیسرا کے پاس جانے سے انکار کر دیا اور اس کی بیوی بن کر رہنے کی خواہش ظاہر کی۔جوگیرا یہ سن کر خوشی سے پھولے نہ سمایا لیکن اگلی ہی صبح معلوم ہوا کہ ربیا نے جوگیرا کا قتل کر دیا۔اس قتل کے پس پردہ صرف ناک کا کٹ جانا ہی نہیں تھا بلکہ دراصل یہ نسائی غرور کا معاملہ تھا۔ملاحظہ فرمائیں:

''ارے پردھان منتری ہو چاہے دھان منتری۔عورت رہی نا عورت۔اور عورت کی ناک دیس کے چلتے کٹے چاہے گھر کے...... بات ہے جولم کے......ای جولم کے خلاف تو بولب جرور......'' ۳۶؎

مجموعی اعتبار سے یہ افسانہ مردانہ رعونت اور نسائی غرور کا احاطہ کرتا ہوا افسانہ ہے اور جیسا کہ پیچھے کہا گیا اگر اس افسانے کی کرافٹنگ صحیح سے کر دی جائے تو یہ ایک بہترین افسانہ ہو سکتا ہے۔

ان کے افسانوں کا ایک انتخاب ''سیاہ لباس'' کے نام عالمی میڈیا پرائیویٹ لمٹیڈ نے 2014 میں شائع کیا تھا، اس کتاب کے اندر کل 13 افسانے شامل ہیں جن میں سے 12 تو ''تاروں کی آخری منزل'' ماخوذ ہیں جبکہ ایک افسانہ زائد ہے جس کے عنوان سے اس انتخاب کا نام رکھا گیا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی عورت کی کہانی سناتا ہے جو بچپن ہی سے بغاوت پر آمادہ تھی، سماجی دساتیر کو اس نے بہت سختی سے مسترد کر دیا تھا۔ وہ اپنی زندگی جینا چاہتی تھی اس کے لیے بغاوت کی، اپنے سخت تیور سے سبھی کو اپنے مطالبات کے آگے جھکنے پر مجبور کر دیا۔ یہاں تک کہ اس نے شادی بھی کی تو شہاب سے سیدھے سادے الفاظ میں دوٹوک کہہ دیا کہ میں گھر میں نہیں رہوں گی۔ انھوں نے کوئی پابندی بھی نہیں لگائی کہ اس کے مزاج آشنا تھے۔

شادی کے بعد بھی اس کی پرواز بدستور جاری تھی یہاں تک کہ اس کی زندگی میں صحیفہ داخل ہوئی، زندگی میں کچھ اور رنگ بکھر گئے تھے۔ اس نے پہلے ہی سے سوچ لیا تھا کہ اگر میری بیٹی آزادی کے ساتھ اپنے راستے پر چلنے کی کوشش کرے گی تو میں اس کے راستے میں نہیں آؤں گی، اپنے امی ابو کی طرح اس پر پابندیاں نہیں عائد کروں گی بلکہ اسے بلند پروازی کی پوری پوری آزادی دے دوں گی۔ اور ہوا بھی یہی کہ صحیفہ کو مکمل آزادی دے دی گئی اور اس نے جہاں تک ممکن تھا پرواز بھی کی لیکن یہ پرواز آسان نہیں تھی۔ اس پرواز میں کئی ایک مشکلیں بھی حائل تھیں:

''مام آج میں نے ایک لڑکے کو تھپڑ مار دیا۔''

''کیوں؟''میں لرز گئی

''ہم سب کسی بات پر ہنس رہے تھے، وہ بار بار ہنستے ہوئے میرے جسم پر

ہاتھ مرتا جا رہا تھا۔''

''کون تھا......؟''

''ارے وہ میرا کلاس فیلو ہے......تمھیں بتایا تھا نا۔ مام ...... راکیش

اروڑہ......'' ۳۷

یہ سلسلہ یونہی چلتا رہا اور ایک دن صحیفہ نے اپنی ماں کو بتایا کہ اس کالج کے کسی لڑکے پر پوز کر دیا

ہے:

''آج ایک لڑکے نے ہماری کالج کے کنفیشن پیج پر فیس بک پر مجھے

پر پوز کیا ہے۔''

''وہ کرسی سے اچھل گئی......مطلب......صحیفہ زور سے کھلکھلائی......تم تو

ایسے اچھل رہی ہو مام......جیسے اس نے ریپ کر دیا ہو...... پروپوز ہی تو کیا ہے......

یہ سب کالج میں چلتا رہتا ہے مام......چِل مام'' ۳۸

لیکن یہ شوخ لڑکی کچھ دنوں بعد سے اداس اور خاموش رہنے لگی، پوچھنے پر بھی کچھ نہ بتاتی۔ ایسا لگتا جیسے کمرے میں چھپ کر روتی رہی ہو، وہ اندر ہی اندر سلگ رہی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ اس کے کوئی لاوا پک رہا ہے جو کسی بھی وقت آتش فشاں کی طرح پھٹ سکتا ہے۔ صحیفہ کی ماں عجیب کشمکش میں تھی، اس نے گھر والوں سے بغاوت کی تھی، اپنی تہذیبی روایات کو فرسودہ کہہ کر مسترد کر دیا تھا، ایک عمر اس نے انہی جھگڑوں میں گزاری تھی اس لیے اس کا اضطراب بہت حد تک واجب بھی تھا۔ اچانک ایک دن صحیفہ نے اپنی خاموشی اور اندر کے اضطرار سے پردہ اٹھا دیا:

''نہیں......'' صحیفہ زور سے چیخی......''لڑکوں سے ڈر نہیں لگتا، بوڑھوں

سے ڈر لگتا ہے'' ...... وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالے کہہ رہی تھی ...... ''سڑک پر
باتیں کرتے ہوئے، شاپنگ کرتے ہوئے کہیں بھی چلے جاؤ ...... بوڑھی نظریں ایسے
گھور رہی ہوتی ہیں جیسے کبھی لڑکی دیکھی ہی نہ ہو ...... جیسے یہ نظریں جوان گوشت میں
سما جائیں گی ...... کیوں ہو گئے ہیں سب لوگ ایسے ...... کیوں سمجھتے ہیں کہ لڑکیاں محض
گوشت کی دکان ہیں ان کے لیے ......'' ۳۹؎

وہ اپنے کالج کے ایک بوڑھے پروفیسر سے عاجز تھی جو بھری کلاس میں اسے بھوکی نظروں سے گھورتا رہتا تھا۔ پہلے اس نے سوچا کہ کالج ہی چھوڑ دے لیکن پھر اسے یہ بھی سوچنا پڑا کہ کالج چھوڑ کر وہ کہاں جائے گی، اگر کوئی دوسرا کالج جوائن کرتی ہے تو وہاں بھی کچھ لوگ ویسے ہی ہو سکتے ہیں جن سے گھبرا کر وہ یہاں سے بھاگنا چاہتی ہے۔ یہی کشمکش تھی جو اسے اندر ہی اندر گھلائے جا رہی تھی اور آخر کار سوچتے سوچتے اس نے ایک فیصلہ لے ہی لیا:

''میں نے سوچ لیا ہے۔ اسے میرا فیصلہ بھی کہہ سکتی ہیں ...... ٹھہریے ......
میں ابھی بتاتی ہوں ......''

میرے لیے یہ لمحے پاگل کر دینے والے تھے ...... جیسے سورج کی مکمل آگ
میرے جسم میں اتر گئی ہو ...... میں جھلس رہی تھی ...... کچھ ہی دیر بعد صحیفہ واپس آ گئی۔
اس کے ہاتھ میں ایک بڑا سا پیکٹ تھا۔ اس نے میری طرف دیکھا اور پیکٹ میں
سے کچھ نکال کر سامنے رکھ دیا ......

میرے سامنے سیاہ رنگ کا حجاب تھا ...... جسے دکھاتی ہوئی صحیفہ فیصلہ کن
نگاہوں سے میری طرف دیکھ رہی تھی۔

''میں نے سوچ لیا ہے، میں اب حجاب لگاؤں گی ......'' ۴۰؎

افسانے کا موضوع تو بہت اچھا ہے لیکن خود افسانہ نگار اس کشمکش کا شکار ہیں کہ آیا ہماری تہذیبی

روایات کی سلامتی ہمارے لیے زیادہ بہتر ہے یا پھر جدید عہد کی آزادی۔ اس افسانے کے تناظر میں اگر دیکھا جائے تو انھوں نے عہد جدید سے مراجعت کی طرف واضح اشارہ دیا ہے کہ عورتوں کی عفت و عصمت کی حفاظت کے ساتھ ساتھ اگر نادیدہ نگاہوں کے نشانے سے محفوظ رہنا ہو تو پھر حجاب آخری متبادل بچتا ہے کیونکہ اس کے بغیر کوئی بھی لڑکی مردوں کی ہوس ناک نگاہوں سے نہیں بچ سکتی۔ مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے عہد کے بیشتر ادیب خود کو سیکولر یا مذہب بیزار ظاہر کرنے کے فراق میں اپنی مذہبی شناخت یا مذہبی حوالے کبھی ذکر نہیں کرتے۔ حالانکہ مذہبی طور پر یہ حجاب ہماری روایت کا ہمیشہ سے حصہ رہا ہے اور اس کا مقصد بھی یہی ہے کہ پاک دامن اور عفیفہ عورتیں پہچانی جائیں اور لوگوں کی گندی نگاہوں سے محفوظ رہیں۔ لیکن ترقی کی ہوڑ میں آگے کی جانب دوڑتی ہوئی عورت ان نکات کو بھول جاتی ہے اور نتیجے کے طور پر مختلف الجھنوں کا شکار ہو کر کبھی کبھی ڈپریشن اور کبھی تو کوما میں چلی جاتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ معاشرتی زندگی زوال کے آخری سرے پر جا کھڑی ہوئی ہے، احترام انسانیت نام کی کوئی شے باقی نہیں کہ ہر شخص صرف اور صرف اپنی ہوس پوری کرنا چاہتا ہے، چاہے جیسے بھی ممکن ہو، جہاں سے بھی ممکن ہو۔ ایسے میں کسی سے اپنے احترام کی امید رکھنا، اپنی عصمت کے تحفظ کی آس لگانا غلط در غلط ہے۔

اگر موضوعاتی سطح پر تبسم فاطمہ کے افسانوں کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے افسانوں کے موضوعات بہت تک یکسانیت اور یک رنگی کا شکار ہیں۔ علامتی کہانیوں کو چھوڑ دیا جائے تو ان کے افسانوں میں یا تو عورتوں کا استحصال دکھایا گیا ہے یا پھر کمیونل فسادات۔ افسانہ نگار کا مطمح نظر شاید یہ ہے کہ مسلم کمیونٹی کے افراد عموماً شک وشبہ اور افواہوں میں مبتلا ہو کر خود ہی فسادات کو ہوا دینے لگتے ہیں، حالانکہ اگر انصاف کی نظروں سے دیکھا جائے تو وطن عزیز میں بہت سارے ایسے فسادات ہیں جن میں مسلمانوں کا رول قربانی کے بکرے کے علاوہ کچھ بھی نہیں تھا۔ وہ خاموشی سے اپنے گھروں کے دروازے بند کیے بیٹھے رہے لیکن انھیں ان کے گھروں میں گھس گھس کر مارا گیا۔ ایسی صورت حال میں مسلمانوں کا خوف زدہ ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لیکن فاضل افسانہ نگار یا تو حد درجہ خوش فہم ہیں اور

پوری قوم کو خوش فہمی میں مبتلا رکھنا چاہتی ہیں یا پھر زمینی حقائق سے مکمل طور پر بے خبر ہیں۔ ایسے موضوعات میں اگر آپ کوئی مثبت پیغام بھی دینا چاہیں تو یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ کم از کم کسی حد تک آپ اشارہ دے دیں، کسی کو بہتر دکھانے کے لیے استثناء کا سہارا لیا جا سکتا ہے۔ موضوعات کو اس طرح برتنا کہ اس سے صرف کوئی خاص کمیونٹی ہی زد پر آ جائے، قطعی طور پر مناسب نہیں کیونکہ اچھے برے لوگ ہر کمیونٹی میں ہوتے ہیں۔

تبسم فاطمہ کے افسانوں کا فنی جائزہ

تبسم فاطمہ ایک پختہ کار افسانہ نگار ہیں، ایک طویل عرصے سے وہ افسانہ نگاری کی بزم میں اپنی موجودگی درج کرائے ہوئے ہیں۔ گو کہ انھوں نے بہت کم افسانے لکھے ہیں، لیکن چونکہ ان کا اپنا ایک مخصوص مزاج ہے اور شاید وہ اس مخصوص مزاج کے حصار سے خود بھی باہر نہیں آنا چاہتیں اس لیے رفتار پر تو بہر حال فرق پڑنا ہی ہے۔ دوسری طرف ٹی وی سے اس کا تعلق بھی شاید اس سست رفتاری کا ایک اہم سبب ہے۔ بہر حال اسباب و وجوہات جو بھی ہوں اب تک انھوں نے کل 18 افسانے تخلیق کیے ہیں جو ان کی تین کتابوں میں موجود ہیں۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''تاروں کی آخری منزل'' سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس مجموعے میں پچھلے مجموعے کے تمام افسانوں کے ساتھ ساتھ تین نئے افسانے بھی شامل ہیں، اس طرح اس افسانوی میں شامل کل افسانوں کی تعداد 17 ہو جاتی ہے۔ جبکہ ان کا ایک افسانہ ''سیاہ لباس'' ان کے افسانوں کے انتخاب ''سیاہ لباس'' میں شامل ہے۔ ذیل میں ہم ان 18 افسانوں کا فنی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔

پلاٹ:

افسانے میں پلاٹ سے مراد واقعات کی فنی ترتیب ہوتی ہے۔ کرداروں کو پیش آنے والے واقعات، ان کی مختلف حرکات و سکنات اور ان تمام پہلوؤں اور زاویوں کا آپس میں ربط و تسلسل اور پیوستگی پلاٹ سے تعبیر کی جاتی ہے۔

افسانے کے پلاٹ کی تعریف کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''کسی افسانے میں سب سے پہلے جو چیز ہمارے ذہن کو اپنی طرف منتقل کرتی ہے وہ چند واقعات ہوتے ہیں۔جن پر ہر افسانے کی بنیاد ہوتی ہے۔انہیں واقعات کی ترتیب کو ماجرا یا پلاٹ کہتے ہیں۔'' [۴۱]

وقار عظیم افسانے کے پلاٹ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''افسانے حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں ان کے تاثرات انکی بلندی و پستی،ان کی تبدیلی۔ان کے جمود وتحریک اور اس قسم کی دوسری چیزوں کا ایک ادبی اور فنی عکس ہے۔اور پلاٹ ان واقعات یا تاثرات کو ایک فنی ترتیب دیتا ہے۔'' [۴۲]

پلاٹ میں ربط وتسلسل کو خاصی اہمیت حاصل ہوتی ہے تا کہ قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہے۔ پلاٹ عموماً دوطرح کے ہوتے ہیں ایک سادہ یا منظّم پلاٹ اور دوسرا غیر منظّم یا پیچیدہ پلاٹ۔اردو کے جدید افسانہ نگاروں نے فلیش بیک کی تکنیک یا شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کر کے افسانے کو زیادہ پیچیدہ بنا دیا ہے۔

اگر تبسم فاطمہ کے افسانوں کے پلاٹ پر غور کیا جائے تو تو بیشتر افسانوں کے پلاٹ منظّم اور سادہ ہیں۔بعض علامتی افسانوں میں پلاٹ میں تھوڑی پیچیدگی محسوس ہوتی ہے لیکن بقیہ تمام افسانوں کے پلاٹ بالکل سادہ اور عام فہم ہیں۔ ان افسانوں میں واقعات کی ترتیب، ان کے درمیان اسباب و وجوہات،کہانی کی رفتار سب کچھ کافی مناسب ہے۔ہاں بعض افسانوں میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فاضل افسانہ نگار نے افسانے کا ایک انجام پہلے سے اپنے ذہن مُں طے کر رکھا تھا اور کسی بھی طرح گھما پھرا افسانے کو اسی انجام پر لانا تھا،اس طے شدہ انجام کا نتیجہ یہ ہوا کہ کہانی کا دم گھٹ کر رہ گیا اور قاری کو واضح طور پر محسوس ہونے لگا کہ افسانے کا جان بوجھ کر یہ موڑ دیا گیا ہے۔ایسے موڑ خاص طور پر ان افسانوں میں آئے ہین جن میں افسانہ نگار حد سے زیادہ جذباتی ہوگئی ہیں اور یوں فن ان کی دسترس سے نکلتا چلا گیا

ہے،فن کی جگہ جذباتیت نے لے لی اور افسانے کو کوئی اور موڑ تو لینا ہی تھا۔مثال کے طور پر ندامت کے عنوان سے لکھے ہوئے افسانے میں خاتون کردار کو انتہائی معصوم جبکہ مرد کردار کو مجرم ثابت کرنے کے لیے کہانی کو پے در پے مختلف موڑ دیے گئے۔خاص طور سے یہ اقعہ ملاحظہ فرمائیں:

''اور ایک رات جب ارم کے لیے ساڑیوں کا پیکٹ لیے روبی گھر لوٹ رہی تھی، اس کا رکشہ بورنگ روڈ کی سنسان روڈ پر تیزی سے دوڑتا جارہا تھا۔لیکن امنے سے ایک ٹرک آتا دیکھ کر رشکے والے نے رفتار دھیمی کردی اور رکشے کو سڑک کی ایک جانب موڑ لیا۔ٹرک ابھی کچھ پر تھا تبھی روبی نے دیکھا کہ ایک سایہ تیزی سے سڑک کے دوسرے کنارے سے آگے بڑھا اور بیچ سڑک پر آکر جھک گیا...... اندھیرے کی وجہ سے روبی یہ نہ دیکھ سکی کہ وہ بیٹھا ہے یا لیٹ گیا......لیکن اب روبی پورے طور پر یہ سمجھ چکی تھی کہ اس کا ارادہ خودکشی کا ہے۔'' ۴۳؎

یہ خودکشی کرنے والی لڑکی صنوبر تھی جو افروز کی بیٹی کی تھی جبکہ افروز کا بیٹا ندیم روبی کا ہونے والا داماد تھا یعنی روبی نے جس لڑکی کو بچایا وہ اس کی بیٹی کی ہونے والی نند تھی۔ یہاں مسئلہ یہ ہے کہ ایک پڑھی لکھی لڑکی، اس طرح کے مسائل میں خودکشی کیوں کرنے لگی؟ اس کے پاس دوسرے آپشن بھی موجود ہیں۔ یہ تو پرانے زمانے کی باتیں ہوئیں جب لڑکیاں جذباتیت کا شکار ہوکر اگر غلط قدم اٹھالیتی تھیں تو پھر اگلا قدم خودکشی ہی ہوتا تھا۔ کیونکہ جو کچھ ہو چکا ہوتا اسے لوٹانا ناممکن تھا۔اب تو دنیا ترقی کر چکی ہے،مختلف دوائیں بازار میں موجود ہے اور اس مصروف ترین دور میں کسی کے جذبات میں اتنی گہرائی نہیں ہوتی کہ ہر طرف سے عاجز آکر اس کے پاس موت ہی آخری راستہ ہو۔ بہرحال کئی اعتبار سے اس افسانے کا پلاٹ مار کھا رہا ہے اور سبب صرف اتنا ہے کہ افسانہ نگار افسانے کے مرد کردار کو شرمندہ کرنے کا دانستہ بہانہ ڈھونڈ رہی ہیں۔

جو افسانے علامتی ہیں ان کے پلاٹ واقعی کچھ پیچیدہ ہو گئے ہیں جنھیں مختلف جہتوں سے سمجھنے کی

کوشش تو کی جاسکتی ہے لیکن یہ اطمینان نہیں ظاہر کیا جاسکتا کہ واقعی ان کی تمام جہتوں کی رونمائی عمل میں آ چکی ہے یا نہیں۔ بہر حال کچھ افسانوں کے استثناء کے ساتھ تبسم فاطمہ کے بیشتر افسانوں کے پلاٹ کافی مضبوط، منظّم، سادہ اور مربوط ہیں۔ انھوں نے واقعات کی ترتیب اس سلیقے سے کی ہے کہ قاری ان واقعات کے سحر میں الجھ کر انھیں مکمل کر کے ہی دم لیتا ہے۔

کردار نگاری:

افسانے میں پلاٹ، موضوع اور کہانی کی اہمیت سے بھی کہیں زیادہ کردار کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب کرداروں کے بغیر افسانے کا تصور ہی محال تھا کیونکہ اگر کردار نہیں ہوں گے تو کہانی کیسے آگے بڑھے گی۔ یہی کردار کہانی کا سرا پکڑ کر آگے آگے چلا کرتے تھے۔ یہ الگ بات کہ جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر ایسے افسانے بھی لکھے جانے لگے جن میں نہ پلاٹ ہوتا تھا، نہ کردار اور نہ ہی دیگر لوازم بلکہ ان سب سے عاری افسانہ بھی وجود میں آ گیا۔ عہد حاضر تو خاص طور پر ادبی منظرنامے کی بات کی جائے تو روایت کی طرف واپسی کا ہے، افسانے میں کہانی کی واپسی، پلاٹ اور کردار کی واپسی وغیرہ اس کا واضح ثبوت ہیں۔ افسانہ نگار کو چاہیے کہ وہ اپنے کرداروں کا انتخاب امکانی زندگی سے تعلق رکھنے والے کرداروں سے اخذ کرے، اور اپنے تجربات و مشاہدات کی بنا پر ان محرکات کو اپنے افسانوں میں پیش کرے۔ پلاٹ کے ساتھ کردار کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ افسانے میں کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک مرکزی کردار اور دوسرا ضمنی کردار عام طور پر کہانی یا قصہ مرکزی کردار کے ارد گرد گھومتا ہے۔ ضمنی کردار کو افسانہ نگار وقتی طور پر موقع و محل کے اعتبار سے پیش کرتا ہے۔ جو قصہ کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ مگر قصہ یا کہانی میں مرکزی کردار کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے۔

تبسم فاطمہ نے اپنے افسانوں میں کم از کم کرداروں سے کام چلانے کی کوشش کی ہے، اگر بغور دیکھا جائے تو ان کے یہاں بہت سارے کرداروں کے نام ایک ہی ہوتے ہیں۔ ذیل میں ہم ہم نام کرداروں کو اکٹھا کرنے کی کوشش کرتے ہیں؛

شام: تاروں کی آخری منزل، فلسفے کا کوئی گھر نہیں ہوتا

روبی: تاروں کی آخری منزل، ندامت

عالم: ندامت، دشت خوف

عاشی: کوئی کسی قبر میں نہیں، لیکن جزیرہ نہیں،

تبو: کتھا، لیکن جزیرہ نہیں

ندیم: ندامت، دشت خوف

ارم: ندامت، دشت خوف

ثوبیہ: ندامت، خوف

ایسا تو نہیں ہوسکتا کہ فاضل افسانہ نگار کے ذہن میں کرداروں کے نام نہیں رہے ہوں گے، یا ان کے ذخیرہ الفاظ میں کچھ کمی رہی ہوگی لیکن اس کے باوجود اگر انھوں نے بار بار یہی نام استعمال کیے ہیں تو اس کے پیچھے کچھ اسباب ضرور ہوں گے، لیکن ان اسباب کو تلاش کرنا بھی جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ افسانہ نگار سے یا کسی بھی تخلیق کار سے تخلیقات کے پس پردہ محرکات کی وضاحت مانگنا عبث ہوتا ہے۔ ظاہری طور پر جو قرائن ہیں ان سے ہی کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ تبو تو خود افسانہ نگار کا عرف ہے اور وہ اسی نام سے جانی جاتی ہوں گی، اپنے شوہر کا نام بھی انھوں نے کافی فراوانی سے استعمال کیا ہے۔ روبی کے بارے میں بھی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالباً گھر میں یا حلقہ احباب میں یہ افسانہ نگار ہی کی عرفیت ہوگی۔ اس کے علاوہ بقیہ جو نام ہیں ممکن ہے کہ افسانہ نگار کو وہ نام بہت اچھے لگتے ہوں یا یہ بھی امکان ہے کہ یہ ان کے متعلقین کے اسماء ہوں جو افسانہ نگار کو بہت عزیز ہوں۔ ایک تیسری صورت یہ ہوسکتی ہے کہ یہ ان کرداروں کے حقیقی یا عرفی نام ہیں جن سے افسانہ نگار نے اس افسانے کی تھیم یا موضوع اٹھایا ہے۔

مکالمہ نگاری:

مکالمے افسانوں کے اجان ہوا کرتے ہیں، اگر افسانوں میں مختصر مختصر مکالمے ہوں تو افسانہ اور ڈرامہ کے امتزاج کا لطف مل جاتا ہے۔ دراصل یہ مکالمے کہانی کو آگے بڑھانے میں مؤثر ترین کردار ادا کرتے ہیں۔ اگر تبسم فاطمہ کے افسانوں کی بات کی جائے تو ان کے بیشتر افسانوں میں مکالمے موجود ہیں، اور دونوں قسم کے مکالمے ہیں۔ کسی کسی افسانے میں بہت طویل مکالمے ہیں اور ظاہر سی بات ہے مکالمے کی طوالت قاری کو اکتا دیتی ہے اور پھر مکالمہ مکالمہ نہیں بلکہ تقریر معلوم ہونے لگتا ہے۔ ہاں جہاں جہاں مختصر مکالمے ہیں ہیں وہاں ان مکالموں سے کہانی میں جان پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

پوچھ کر دیکھو......!

نہیں......نہیں......ثوبیہ ساری جان سے لرز اٹھی۔ آواز مت دینا......

دروازہ مت کھولنا......کہیں وہ لوگ کسی خوفناک ارادے سے......

نہیں ثوبی! کیوں سوچتی ہو ایسا......افواہوں پر یقین کر کے کھولا مت کرو

خود کو......پوچھو تو سہی کون ہے؟ ؀۴۴

چونکہ افسانہ میں مکالمہ کا بنیادی مقصد کہانی کو آگے بڑھانا ہے، لیکن اگر دیکھا جائے تو ایک طرح سے یہ کردار نگاری کا حصہ ہے کیونکہ مکالمہ اس گفتگو کو کہتے ہیں جو دو یا دو سے زائد کرداروں کے درمیان ہوتی ہے، اور اس گفتگو سے کرداروں کے ظاہر و باطن پر نظر پڑتی ہے۔ مکالمے ہی کے توسط سے کرداروں کے صحیح جذبات و احساسات کا اندازہ لگایا جا سکتا۔ تبسم فاطمہ نے مکالموں سے ہر نوع کے کام لیے ہیں، جہاں کہانی میں ٹھہراؤ آنا شروع ہوتا ہے وہ مکالموں کے ذریعہ اسے ایک نیا موڑ دے کر پھر رواں کر دیتی ہیں

جذبات نگاری:

کرداری کے ضمن میں جذبات نگاری ایک اہم چیز ہوا کرتی ہے، بغیر جذبات نگاری کے کوئی بھی کردار ادھورا اور نامکمل معلوم ہوتا ہے۔ تبسم فاطمہ نے بھی اپنے کرداروں کی جذبات نگاری کی کوشش کی

ہے اور کہیں کہیں بہترین جذبات نگاری بھی کی ہے۔ خاص طور پر نسائی کیفیات اور جذبات کی تصویر کشی میں انھیں کمال حاصل ہے۔ ''خوف'' نامی افسانے کا ایک منظر دیکھیں، اور جذباتی کیفیات کی عکاسی ملاحظہ فرمائیں:

''دروازے پر زور سے دستک شروع ہوئی۔ ثوبیہ اور شاد دونوں ہی چونک اٹھے۔ کون ہوسکتا ہے اتنی رات گئے، ثوبیہ کے لہجے میں خوف تھا۔''

پوچھ کر دیکھو......!

''نہیں...... نہیں...... ثوبیہ ساری جان سے لرز اٹھی۔ آواز متدینا...... دروازہ مت کھولنا...... کہیں وہ لوگ کسی خوفناک ارادے سے......''

''نہیں ثوبی! کیوں سوچتی ہوا ایسا...... افواہوں پر یقین کر کے کھوکھلا مت کرو خود کو...... پوچھو تو سہی کون ہے؟ شاد اتنا کہہ کر دروازے کی جانب بڑھنے لگا۔''

''شاد تمھیں میری قسم! آگے مت بڑھنا......'' ؎۴۵

نسوانی جذبات و احساسات کی ترجمانی میں تبسم فاطمہ زیادہ کامیاب ہیں، افسانہ ''کتھا'' کے کردار کی زبانی خود اس کی کیفیات و جذبات ملاحظہ فرمائیں:

''تبو...... تبو میرا قصور کیا ہے؟ میں نے اس کی سلطنت میں کوئی حصہ نہین مانگا۔ میں نے اس تاج محل کا مطالبہ نہیں کیا......''

میں تو صرف ایک چیز چاہتی تھی...... صرف ایک چیز......

کہ وہ صرف میرا ہو...... میرا...... مجھے ڈھیروں پیار دے......

''لیکن...... لیکن......'' ؎۴۶

منظر نگاری:

منظر نگاری کسی تصور کو لفظوں کے سہارے کینوس پر اس طرح اتار دینے کا نام ہے کہ قاری پڑھنے

کے بجائے یہ محسوس کرے کہ وہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ اگر افسانے کے کردار اسے اپنے تصور میں متحرک معلوم ہوتے ہیں، اگر اسے لگتا ہے کہ وہ کوئی کہانی پڑھنے کے بجائے کوئی فلم چلتی ہوئی دیکھ رہا ہے تو یہ منظر نگاری کا کمال ہے۔ تبسم فاطمہ نے اپنے افسانوں میں جا بجا منظر نگاری کا سہارا لیا ہے تا کہ قاری صورت واقعہ سے زیادہ بہتر طریقے سے واقف ہو سکے اور وہ کیفیات اس پر آسانی سے طاری ہو سکیں جو افسانہ نگار اس کے اوپر طاری کرنا چاہتی ہیں۔ منظر نگاری کی ایک مثال دیکھیں:

> ایک سایہ تھکے تھکے بے جان قدموں سے چلتا ہوا ایک پرانی ٹوٹی پھوٹی دھنسی ہوئی قبر کے قریب آ کر رک گیا...... قبر کے سرہنے پتھر پر کندہ اپنے نام کو وہ عجب نگاہوں سے دیکھ رہا تھا جو چیخ چیخ کر یہ گواہی دے رہا تھا کہ یہ اس کی اپنی قبر ہے...... پھر وہ جیسے خود سے بول اٹھا۔ ''ہاں...... ہاں یہ قبر میری ہے...... میری اپنی قبر...... شاید برسوں سے کوئی اس قبر پر آیا نہیں۔ کسی کو بھی فاتحہ پڑھنے کا خیال نہیں آیا۔'' [۴۷]

خوف اور دہشت کی منظر نگاری میں بھی تبسم فاطمہ خاصی کامیاب ہیں، شاید اس کا سبب یہ ہو کہ دہلی جیسے شہر میں رہتے ہوئے ملک کے مختلف علاقوں میں رونما ہونے والے فسادات، سیاسی الٹ پھیر اور ہر ایک تبدیلی کو براہ راست محسوس کرنا ان کے معمول کا حصہ بن گیا ہے۔ پل پل ہوتی تبدیلیوں سے وہ آشنا ہو چکی ہیں، یہی سبب ہے کہ خود کو بہادر ظاہر کرتے ہوئے بھی ان کے اندر کہیں نہ کہیں ایک خوف جا گزیں ہے اور وہی خوف ان سے خوف کے مناظر پینٹ کراتا رہتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ......پتوں کے چڑ مڑانے کی آوازیں...... سندھو نائیک کا خوفزدہ چہرہ...... سندھو نائیک کون......؟ لیکن شاید یہ تذکرے آگے آئیں گے۔ کچھ اور بھی چہرے ہیں...... بھاگتے ہوئے کچھ لوگ...... گھاس کے چڑ مڑانے کے درمیان وہ ہانپتے ہوئے دیو کو دیکھتی ہے۔ دیو ٹھہرتا ہے پھر تیزی سے بھاگنا شروع کرتا ہے...... اس کے

ٹھیک پیچھے باجوری ہے...... ہاتھ میں گنڈاسا لیے...... باجوری کے پیچھے چلاتے ہوئے

گاؤں والے...... باجوری اور دیو کا فاصلہ کم رہ گیا ہے...... باجوری کے گنڈاسا چلاتے

ہی جیسے فضا ساکت ہوگئی ہے......آسمان پر اڑتے پرندے ٹھہر گئے ہیں...... ۴۸؎

زبان و بیان:

ہر ایک تخلیق کار کا اپنا ایک مخصوص زبان و بیان اور اسلوب ہوتا ہے جس سے وہ پہچانا ہے، کچھ مخصوص استعارے، کچھ مخصوص الفاظ جنھیں وہ بار بار دہراتا ہے، بیان کرتا ہے اور اپنی ان مخصوص لفظیات سے فن پارے میں حسن کاری کی کوششیں کرتا ہے۔تبسم فاطمہ کے یہاں سیدھا سادہ اور رواں اسلوب ہے۔ بہت بھاری بھرکم لفظیات کا سہارا لے کر انھوں نے کہیں بھی عبارتوں کو بوجھل نہیں کیا ہے بلکہ سرے سے کہیں بھی عبارت آرائی کی کوشش ہی نہیں کی ہے۔رائج الوقت سادہ ترین زبان میں انھوں نے اپنے موضوعات کو برتنے کی کوشش کی ہے اور اس میں کافی حد تک کامیاب بھی رہی ہیں۔موضوعاتی سطح پر اگر دیکھا جائے تو جہاں جیسی ضرورت تھی ویسی زبان استعمال ہوئی ہے۔ چونکہ تبسم فاطمہ نے خاص طور پر نسوانی مسائل زیادہ اٹھائے ہیں اور انھیں مکمل طور پر مظلوم ثابت کرتے ہوئے انھیں اوپر اٹھانے کی کوشش کی ہے اس لیے زبان و بیان بھی اسی مقصد کا سہارا بنا ہوا ہے۔''یادوں کے آکٹوپس''، ''کھردرا دشت''، ''کیکٹس'' اور اس طرح کے چند الفاظ مزید ہیں جو تبسم فاطمہ کے یہاں بار بار ملتے ہیں، یہ ان کے مخصوص استعارے ہیں جن کے ذریعے وہ معانی کے ایک پورے جہان کی طرف اشارہ کر دیتی ہیں اور یہ اشارہ کافی حد تک کامیاب بھی ہے۔مجموعی اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ تبسم فاطمہ نے سادہ اسلوب کے ذریعے افسانے کی دنیا میں اپنے مقاصد تک سیدھے سیدھے رسائی حاصل کی ہے۔

وحدت تاثر:

مختصر افسانے کے باب میں سب سے اہم چیز ہوتی ہے وحدت تاثر، یعنی کسی افسانے کو پڑھتے ہوئے کسی قاری کے ذہن پر ایک ہی تاثر قائم رہتا ہے یا ایک ہی فن پارے میں اس کا ذہن مختلف

تاثرات کو قبول کرتا ہے۔ روایتی اور کلاسیکل افسانے کی یہ اہم ترین خوبی ہے کہ اسے پڑھتے وقت قاری کے ذہن پر تاثر کی وحدت ہوتی ہے یعنی وہ صرف ایک ہی تاثر قبول کرتا ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ افسانہ یک جہتی ہے اور اپنے ساتھ ساتھ قاری کو بھی بہاتا ہوا لے جاتا ہے۔ درمیان میں ایک ایسا دور بھی آیا جب پلاٹ اور کہانی وغیرہ افسانے سے مفقود ہو گئے اور اس وقت وحدت تاثر بھی ایک لایعنی اور بے معنی چیز سمجھی جانے لگی تھی لیکن کہانی کی واپسی کے بعد وحدت تاثر کی اہمیت پھر سے زندہ ہو گئی ہے۔ تبسم فاطمہ کے افسانوں میں، علامتی افسانوں کو چھوڑ کر، وہ روانی اور دلچسپی ہے کہ قاری اسے شروع سے آخر تک ایک ہی رو میں پڑھتا چلا جاتا ہے اور کہیں بھی اسے ذہنی طور پر الجھاؤ کا شکار نہیں ہونا پڑتا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تبسم فاطمہ کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے قاری کے ذہن پر تاثر کی وحدت ہوتی ہے اور اس کا ذہن مختلف جہتوں اور سمتوں میں تقسیم نہیں ہوتا ہے۔

تکنیکی جائزہ:

اردو افسانے میں موضوعاتی سطح سے لے کر تکنیکی سطح تک بے پناہ تجربے کیے گئے جن میں سے بہت سارے تجربے کامیاب بھی ہوئے اور بہت سے ناکام بھی۔ رموز و علائم اور تمثیل کے علاوہ صاف اور سادہ افسانے بھی اردو میں لکھے گئے بلکہ تجریدیت اور علامتی افسانے تو ابھی بھی بہت کم تعداد میں موجود ہیں، بیشتر افسانے سیدھے سادے انداز میں ہی لکھے گئے اور ایک عرصے تک انھیں قبول عام حاصل رہا۔ بعد میں جدیدیت کی ایسی ہوا چلی کہ کہانی ہی کہانی سے بے نیاز ہو گئی اور بس ایک چیستاں رہ گیا کہ 'بوجھو تو جانیں'۔ اسلوب و تکنیک اور بیانیہ کے تنوع نے افسانے کو دور جدید کے شعور سے ہم آہنگ بھی رکھا اور اس کے ترقیاتی اور تخلیقی امکانات میں بھی نیرنگی اور وسعت پیدا کی۔

تبسم فاطمہ کے افسانوں میں اگر دیکھا جائے تو بعض افسانے بیانیہ تکنیک کے بھی حامل ہیں، بعض علامتی ہیں جبکہ بعض میں دیگر تکنیکوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اگر بات کی جائے بیانیہ تکنیک پر مبنی افسانوں کی تو 'حجاب اور تاروں کی آخری منزل' واحد متکلم کا بیانیہ ہے جس میں ایک عورت خود اپنی داستان

بیان کرتی جاتی ہے، اس کے دائیں بائیں آگے پیچھے بہت ساری تصویریں متحرک ہیں اور ان سب تصویروں کی تفصیلات اپنے قاری اور سامع سے اشتراک کرتی ہے۔

''دشت خوف'' خود کلامی کی تکنیک پر مبنی افسانہ ہے، جہاں صرف ایک مؤنث کردار ہے اور سارا افسانہ اس کی خود کلامی پر ہی مبنی ہے۔ وہ ذہنی طور پر فرسٹریشن کا شکار ہے، ملکی حالات سے، خوف و دہشت کی صورت حال سے، بے روزگاری اور مہنگائی سے، لیکن وہ کر بھی کیا سکتی ہے۔ رات کی تاریکی میں جب کہ کتے بھونک رہے ہیں اور گھپ اندھیرا چھایا ہوا ہے اسے وحشت ہوتی ہے لیکن وہ کر بھی کیا سکتی ہے، سوچ رہی ہے، خود کلامی کر رہی ہے کہ شوہر کو جگائے یا بچوں کے پاس چلی جائے لیکن شوہر جاگ کر مزید پریشان ہو جائے گا، بچے بھی حیرت سے منھ تکیں گے۔ کیا کرنا چاہیے کیا نہیں کرنا چاہیے اس کا فیصلہ کرنا اس کے لیے کافی مشکل ہے، اور اسی حیرت واستعجاب میں اس کا سارا وقت گزر جاتا ہے۔

اسی طرح ان کا افسانہ ''ایک دن سب پرندے اڑ جائیں گے'' بھی خود کلامی کی تکنیک پر ہی مبنی ہے۔ اس افسانے میں بھی ایک تنہا بیٹھا ہوا شخص بے اختیار مسکرانے لگتا ہے اور اس مسکراہٹ سے اسے ماضی کے کچھ واقعات یاد آتے ہیں، کسی کا ملنا اور ملتے رہنا اور پھر اچانک بچھڑ جانا اور پھر کبھی نہ ملنا، گھنٹوں گھنٹوں خموشی کی گفتگو، ایک موسم کی رفاقت اور اس کے باوجود ایک دوسرے کے ناموں سے ناآشنائی، کوئی تعارف نہیں بلکہ ایک خاموش تعارف جو ہزاروں باتوں پر بھاری تھا۔ صرف یادیں ہی یادیں اور بس، اس کے علاوہ فقیر کے کشکول میں کچھ بھی باقی نہیں، اس کے الفاظ یاد آتے ہیں 'یہ مسکراہٹ بھی ایک ساز ہے' اور راوی مسکرا دیتا ہے، کبھی کہانی تصور میں چلتی ہے اور کبھی خود کلامی کے انداز میں ہونٹوں پر چلی آتی ہے۔ اس خموش کہانی میں پورا ماضی سمٹا ہوا ہے اور جاگتی آنکھوں اور بیدار ذہن کے ساتھ اس کہانی پر غور کیا جائے تو کئی سربستہ راز آشکار ہوں گے، کیونکہ ہر شخص کی زندگی میں کچھ ایسی خاموشیاں ہوتی ہیں جنھیں وہ سب کے سامنے اجاگر نہیں کرنا چاہتا لیکن تنہائی میں انھیں یاد کر کے مسکراتا ضرور ہے۔

ان کا افسانہ ''جرم''، فلیش بیک کی تکنیک پر مبنی ہے، باہر بارش ہو رہی ہے اور ایک عورت بارش

میں چھت سے ٹپکتی ہوئی بوندوں سے ایک عجیب سی لذت محسوس ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ اس درد آمیز لذت کے پردے سے اسے بہت کچھ یاد آنے لگتا ہے اور وہ ان باتوں میں پوری طرح کھو جاتی ہے۔ پوری کہانی فلیش بیک سے چلتے چلتے دوبار حال میں داخل ہو کر ختم ہو جاتی ہے، افسانہ نگار نے بڑی مہارت سے ماضی اور حال کا رابطہ استوار کیا ہے اور کہانی کو اس سلیقے سے جوڑا ہے کہ بیچ میں ذرا سی بھی کوئی الجھن نہیں محسوس نہیں ہوتی بلکہ ربط اور روانی پوری پوری طرح بحال ہے۔ اسی طرح افسانہ ''بے نشاں'' بھی فلیش بیک تکنیک پر ہی مبنی ہے۔ راویہ ایک سفر سے واپس آتی ہے اور اس سفر کی کچھ تلخ یادیں اس کے ذہن میں چپکی ہوئی رہ جاتی ہیں، ایک دن تنہائی میں ذہن کے کینوس پر وہی مناظر ابھر آتے ہیں اور تصور ہی تصور میں وہ ساری کہانی بیان کرتی چلی جاتی ہے۔

''لیکن جزیرہ نہیں'' بھی فلیش بیک کی تکنیک پر ہی مبنی ہے، راویہ صبح کے وقت بیٹھی اخبار دیکھ رہی ہوتی ہے کہ اچانک اسے اخبار میں کسی بچے کے اغوا کی خبر دکھائی دیتی ہے اور اس اغوا کی خبر کے ساتھ اس کا ذہن تاریکیوں کی دلدل میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ پھر وہاں سے نئے ایزل پہ نیا کینوس دکھائی دیتا ہے، جہاں راویہ اپنے بچے کے ساتھ ہوتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے ایام گزرتے گزرتے ایک دن اس کا بچہ بھی اغوا ہو جاتا ہے۔ یہ اغوا برائے تاوان نہیں بلکہ دراصل ہیومن ٹریفکنگ کا شاخسانہ تھا۔ چنانچہ سات سالوں کے بعد وہ بچہ دکھائی دیتا ہے مگر اس حال میں کہ اس کے دونوں پیر نہیں ہوتے اور وہ بھیک مانگ رہا ہوتا ہے لیکن راویہ کے اس تک پہنچنے سے قبل ہی وہ ایک تیز رفتار ٹرک کے نیچے آجاتا ہے اور زندگی تمام ہو جاتی ہے۔

مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو تبسم فاطمہ کے افسانے گو تعداد میں مختصر سہی لیکن فنی اعتبار سے تقریباً مکمل ہیں۔ انھوں نے اگر چہ موضوعاتی سطح پر بہت زیادہ تنوع نہیں اختیار کیا بلکہ چند گنے چنے موضوع تک ہی سمٹی رہیں، صنفی طور پر بھی وہ جانب دار دکھائی دیتی ہیں لیکن جہاں تک بات فن کی ہے، تو انھوں نے فن کو برتنے کی کوشش کی ہے اور اس میں بہت حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔

حوالہ جات

(۱)[تاروں کی آخری منزل،ص:۱۶،۱۷]

(۲)[تاروں کی آخری منزل،ص:۱۲]

(۳)[حجاب مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۳۳]

(۴)[حجاب مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۳۲]

(۵)[حجاب مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۹]

(۶)[حجاب مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۲۰]

(۷)[تاروں کی آخری منزل مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۳۴]

(۸)[تاروں کی آخری منزل مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۳۸]

(۹)[جرم مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۴۲]

(۱۰)[جرم مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۴۶]

(۱۱)[بے نشان مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۵۸]

(۱۲)[بے نشان مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۵۸]

(۱۳)[بے نشان مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۵۲]

(۱۴)[کوئی کسی قبر میں نہیں مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۶۴]

(۱۵)[کوئی کسی قبر میں نہیں مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۶۳]

(۱۶)[خوف مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۷۲]

(۱۷)[خوف مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۷۳]

(۱۸)[لیکن جزیرہ نہیں مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۷۷]

(۱۹)[لیکن جزیرہ نہیں مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۸۴]

(۲۰)[لیکن جزیرہ نہیں مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۸۴]

(۲۱)[دشت خوف مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۹۲]

(۲۲)[ندامت مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۹۹]

(۲۳)[ندامت مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۹۹]

(۲۴)[حصارِ شب کا طلسم مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۰۸،۱۰۹]

(۲۵)[حصارِ شب کا طلسم مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۰۷]

(۲۶)[فلسفے کا کوئی گھر نہیں ہوتا مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۱۳]

(۲۷)[کتھا مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۲۴]

(۲۸)[ایک دن سب پرندے اڑ جائیں گے مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۲۸]

(۲۹)[ایک دن سب پرندے اڑ جائیں گے مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۳۰،۱۳۱]

(۳۰)[کل نفس ذائقۃ الموت مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۳۶]

(۳۱)[کل نفس ذائقۃ الموت مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۳۴]

(۳۲)[سنو کھنڈر! تم سو چکے ہو مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۳۸]

(۳۳)[سنو کھنڈر! تم سو چکے ہو مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۳۹]

(۳۴)[ہی مین مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۵۴]

(۳۵)[ہی مین مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۵۴]

(۳۶)[ہی مین مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۵۴،۱۵۵]

(۳۷)[سیاہ لباس مشمولہ سیاہ لباس،ص:۱۰]

(۳۸)[سیاہ لباس مشمولہ سیاہ لباس،ص:۱۱]

(۳۹)[سیاہ لباس مشمولہ سیاہ لباس،ص:۱۵]

(۴۰)[سیاہ لباس مشمولہ سیاہ لباس،ص:۱۶]

(۴۱)[مجنوں گورکھپوری، افسانہ اور اس کی غایت،ص۲۰]

(۴۲)وقار عظیم، فن افسانہ نگاری،ص۲۱

(۴۳)[ندامت مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۰۰]

(۴۴)[خوف مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۷۰،۷۱]

(۴۵)[خوف مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۷۱]

(۴۶)[کتھا مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۱۲۳]

(۴۷)[کوئی کسی قبر میں نہیں مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۶۰]

(۴۸)[بے نشان مشمولہ تاروں کی آخری منزل،ص:۵۲]

مجموعی جائزہ:

تبسم فاطمہ 3 جولائی 1972ء کو بہار کے آرہ شہر میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم پٹنہ میں رہ کر حاصل کی، درمیان میں آرہ واپس آ گئیں لیکن پھر مزید تعلیم کے لیے پٹنہ ہی کا رخ کیا اور گریجویشن کرنے کے بعد دہلی کا رخ کیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی سے پوسٹ گریجویشن کیا اور ڈائرکشن ڈپارٹمنٹ میں کام کرنے لگیں۔ 15 فروری 1993ء کو انھوں نے مشہور و معروف ادیب مشرف عالم ذوقی سے شادی کر لی۔ افسانہ نگاری کا شوق انھیں بچپن ہی سے تھا۔ انھوں نے بچوں کے لیے مختلف کہانیاں لکھیں جو کھلونا، نندن اور چمپک جیسے رسالوں میں شائع بھی ہوئیں۔

تبسم فاطمہ نے باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز 1988 میں کیا۔ ان کا پہلا افسانہ 1988 کے آس پاس رام پور سے نکلنے والے رسالہ ''ماہ رخ'' میں شائع ہوا۔ اب تک ان کے کل تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں مجموعی اعتبار سے کل 18 افسانے شامل ہیں۔ انھیں ان کی ادبی اور سماجی خدمات پر مختلف ادارہ جات کی جانب سے اعزازات سے نوازا گیا۔ انھوں نے افسانہ نگاری کے علاوہ شعری میدان میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں اور ان کے شعری مجموعے ''ذرا دور چلنے کی حسرت ہوئی ہے'' پر بھی بہار اردو اکیڈمی کی جانب سے انھیں اعزاز سے نوازا گیا ہے۔

1980 کے بعد سے افسانہ نگاروں کی جو نئی کھیپ میدان میں آئی، اس نے جدیدیت کے طلسم کو توڑنے کی حتی الامکان کوشش کی اور اس میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ چنانچہ ان افسانہ نگاروں نے افسانے کا تعلق ناقدین کے بجائے ایک بار پھر سے قارئین سے جوڑا۔ پیچیدہ علامتوں کے استعمال کو ترک کیا جانے لگا، کہانی کی واپسی ہوئی، پلاٹ، کردار اور مکالمے وغیرہ پھر سے افسانے میں نظر آنے لگے۔ تبسم فاطمہ بھی بنیادی طور پر اسی عہد سے تعلق رکھتی ہیں۔ جب انھوں نے افسانہ نگاری کا باقاعدہ

آغاز کیا اس وقت جدیدیت کی تحریک سرد پڑ چکی تھی لیکن بہر حال اس کے کچھ نہ کچھ اثرات اب بھی باقی تھے۔ غالبًا انہی اثرات کے تحت تبسم فاطمہ کے یہاں ہمیں چند علامتی افسانے دکھائی دیتے ہیں، بعض نیم علامتی افسانے تو خیر سے عام قاری سے ایک تعلق بنا سکتے ہیں لیکن کچھ علامتی افسانوں میں علامتیں اتنی پیچیدہ استعمال ہوئی ہیں جن تک عام قاری آسانی سے رسائی نہیں حاصل کر سکتا۔

تبسم فاطمہ کے موضوعات بنیادی طور پر عورتوں کے مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، خاص طور پر انھوں نے دو افسانوں میں نقاب اور حجاب کا مسئلہ اٹھایا ہے۔ ''حجاب'' کے عنوان سے لکھے گئے افسانے میں حجاب سے مراد وہ سیاہ کپڑا نہیں ہے جو عورتیں چہرہ چھپانے کے لیے استعمال کرتی ہیں بلکہ یہ قدامت پسندی اور عورتوں کی محدودیت کا استعارہ ہے۔ اس افسانے میں خود افسانہ نگار کا اپنا نقطہ نظر واضح نہیں ہے بلکہ وہ خود کشمکش کا شکار ہیں۔ کیونکہ ایک طویل عرصے تک تمام لوگوں سے بغاوت کر کے ان کی خاتون کردار نے آزادانہ زندگی جینے کا فیصلہ لیا تھا اور وہ اپنی زندگی کو انجوائے بھی کر رہی تھی لیکن اچانک ایک دن جب اس کے بیٹے نے ایک خاموش احتجاج کیا تو اسے لگا کہ وہ اس سے نہیں لڑ سکتی ہے۔ یہاں ایک کشمکش اور چند سوالات کے ساتھ افسانہ اختتام پزیر ہو جاتا ہے اور تبسم فاطمہ افسانے کو کوئی قطعی رخ دینے سے صاف دامن بچا لے جاتی ہیں۔ وہیں ''سیاہ لباس'' میں حقیقی نقاب کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں نہ جانے کیوں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تبسم فاطمہ پچھلی تہذیب کی طرف مراجعت کو ہی بہتر مانتی ہیں۔ نئی تہذیب نے اگر چہ پرواز کے لیے پر عطا کر دیے ہیں لیکن اس کے بدلے میں بہت ساری چیزیں ہم سے وصول بھی کی ہیں اور بہت سی چیزیں قسطوں میں وصول کر رہی ہے۔ نقاب کو تج کر خواتین نے آزادی تو حاصل کر لی لیکن اس کے بعد وہ نہ جانے کتنی ہوسناک نگاہوں کا مرکز بنی ہوئی ہیں، راستہ چلتے ہوئے، شاپنگ مالز میں، اسکول اور کالج کے کلاس روم میں غرضیکہ ہر جگہ انھیں چند نامانوس اور اجنبی نگاہیں گھورتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اور انھیں سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ ان نگاہوں سے کیسے محفوظ رہ سکتی ہیں۔ افسانے کے کردار کے توسط سے تبسم فاطمہ اس بات کا اظہار کر رہی ہیں کہ ایسی صورت حال سے بچنے کا مناسب ترین ذریعہ حجاب ہی ہے۔ انھوں نے قبائلی رسوم و رواج پر بھی اپنا بے

باک قلم اٹھایا ہے اور ریت رواج کے نام پر عورتوں کے استحصال کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ دنیا کی غرض پرستی، دولت کی بے ثباتی اور حالات کی تبدیلی وغیرہ کو بھی انھوں نے اپنے افسانوں میں جزوی طور پر موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں کا ایک اہم موضوع فسادات ہیں۔ ''خوف'' اور'' دشت خوف'' جیسے افسانے ضمن میں ذکر کیے جا سکتے ہیں۔ تبسم فاطمہ کا فسادات کے تعلق سے یہ نظریہ ہے کہ یہ فسادات ایک مخصوص طبقے کی غلط فہمیوں اور برادران وطن پر عدم اعتماد کے سبب رونما ہوتے ہیں۔ وہ شاید یہ بتانا چاہتی ہیں کہ اگر مسلمان اس ملک میں اہل وطن پر مکمل اعتماد کا مظاہرہ کریں، افواہوں پر یقین نہ کریں اور شک کرنا بند کردیں تو یہ فسادات رونما ہی نہیں ہوں گے۔ یہ تبسم فاطمہ کی اپنی ذاتی رائے ہو سکتی ہے لیکن حقیقی صورت حال ان کے اس نظریے کی تائید بالکل نہیں کرتی۔

تبسم فاطمہ کو کہانی کہنے کا سلیقہ آتا ہے، اور وہ بڑے ہی قرینے سے اپنی کہانیوں کو بیان کرتی ہیں۔ ان کے کردار ان کے گرد و پیش کے سماج سے تعلق رکھتے ہیں اور پوری طرح ان کے دیکھے بھالے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کرداروں کو برتنے میں، ان کی زبان سے مکالمے ادا کروانے میں، ان کے جذبات کی عکاسی کرنے میں انھیں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ وہ واقعہ در واقعہ پلاٹ کو پوری چست و درست رکھتی ہیں، کہیں کہیں ان کی گرفت کچھ ہلکی بھی پڑی ہے، جس کے افسانے کا حسن کچھ حد تک مجروح ہوا ہے۔ ان کے افسانوں میں موجودہ حالات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ زبان و بیان کے تعلق سے تھوڑے بہت مسائل ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ کچھ نامانوس الفاظ کا استعمال، یا بعض نامانوس تراکیب کا استعمال بہت عجیب سا لگتا ہے۔ ممکن ہے کہ انھوں نے ایسا جدت اور ندرت کے لیے کیا ہو لیکن اگر لغت اور قواعد اس جدت کا ساتھ نہ نبھا پائیں تو یقیناً مسئلہ تو کھڑا ہو ہی جاتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو تبسم فاطمہ کے افسانے گو تعداد میں مختصر سہی لیکن فنی اعتبار سے تقریباً مکمل ہیں۔ انھوں نے اگرچہ موضوعاتی سطح پر بہت زیادہ تنوع نہیں اختیار کیا بلکہ چند گنے چنے موضوع تک ہی سمٹی رہیں۔ صنفی طور پر بھی وہ جانب دار دکھائی دیتی ہیں لیکن جہاں تک بات فن کی ہے، تو انھوں نے فن کو برتنے کی کوشش کی ہے اور اس میں بہت حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔

ہم نے مقالے میں خاص طور سے تبسم فاطمہ کی معاصر خواتین افسانہ نگاروں میں سے 12 / کا انتخاب کیا تھا اور ان کے فکر وفن پر بھی بہت اختصار کے ساتھ روشنی ڈالنے کی کوشش کی تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ تبسم فاطمہ اپنی معاصر خواتین افسانہ نگاروں کے درمیان کس مقام و مرتبہ کی مالک ہیں۔ ان تمام خواتین افسانہ نگاروں کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ ان میں اور تبسم فاطمہ میں کئی قدریں مشترک ہیں۔ بیشتر معاصر افسانہ نگار خواتین اپنے افسانوں میں مختلف تکنیکوں کا سہارا لیتی ہیں بلکہ ان میں سے بعض تکنیکی پیمانے پر کچھ تجربے بھی کر رہی ہیں۔ تبسم فاطمہ کے یہاں بھی تکنیکی یک رنگی نہیں ہے بلکہ انھوں نے ایک سے زائد تکنیکیں استعمال کی ہیں۔ ان کی معاصر افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے لکھے ہیں، بعض نے واضح علامتوں کا استعمال کیا ہے اور بعض نے پیچیدہ علامتوں کا۔ تبسم فاطمہ نے بھی نیم علامتی اور علامتی افسانے لکھے ہیں۔ ہاں زبان و بیان کا جہاں تک مسئلہ ہے تبسم فاطمہ اپنی معاصر افسانہ نگاروں کے درمیان درمیانی مقام کی حامل ہیں، کیونکہ ان کی تعبیرات میں بہت زیادہ رسوخ اور پختگی نہیں ہے۔ موضوعاتی سطح پر اگر دیکھا جائے تو بھی بہت ساری خواتین افسانہ نگار صرف خواتین کے مسائل تک محدود رہی ہیں، اور بہت سی افسانہ نگاروں نے اس موضوعاتی یک رنگی سے فرار بھی حاصل کر لیا ہے۔ تبسم فاطمہ کے موضوعات محدود ہی ہیں، انھوں نے موضوعاتی سطح پر بہت زیادہ تنوع اور وسعت نہیں اختیار کی ہے۔ ہاں اگر اسلوب اور اسٹائل کی بات کی جائے، موضوعات کی ادائیگی اور ان کے برتاؤ کو دیکھا جائے تو تبسم فاطمہ کا اسلوب گو بہت زیادہ بولڈ نہیں ہے لیکن پھر بھی براہ راست ہے، جبکہ بعض دیگر خواتین نے انتہائی بولڈ انداز میں بھی افسانے لکھے ہیں۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو ان تمام خواتین کے فکر وفن کے تقابلی مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تبسم فاطمہ ان کے درمیان ایک امتیازی مقام کی مالک ہیں۔

☆☆☆

☆☆

☆

کتابیات

بنیادی ماخذ

نمبر شمار	تصنیف	مصنف	ناشر و مقامِ اشاعت	سنہ اشاعت
۱	لیکن جزیرہ نہیں	تبسم فاطمہ	تخلیق کار پبلیشر، دہلی	۱۹۹۵ء
۲	تاروں کی آخری منزل	تبسم فاطمہ	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۱۲ء
۳	سیاہ لباس	تبسم فاطمہ	عالمی میڈیا پرائیویٹ لمٹیڈ	۲۰۱۴ء

ثانوی ماخذ

نمبر شمار	تصنیف	مصنف	ناشر و مقامِ اشاعت	سنہ اشاعت
۱	آزادی کے بعد اردو فکشن	ابوالکلام قاسمی	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۲۰۰۱ء
۲	ابابیلیں لوٹ آئیں گی	ترنم ریاض	نرالی دنیا پبلی کیشن، دہلی	۲۰۰۰ء
۳	ادب اور نظریہ	آل احمد سرور	لکھنو	۱۹۵۴ء
۴	اردو ادب میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ٹرس انڈیا، دہلی	۱۹۷۹ء
۵	اردو افسانہ	پروفیسر ابنِ کنول	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۱۰ء
۶	اردو افسانے پر ادبی تحریکات و رجحانات کے اثرات	نفیس عبدالحکیم	مصنف	۲۰۱۷ء
۷	اردو افسانہ رومان سے حقیقت تک	نفیس عبدالحکیم	مصنف	۲۰۱۶ء
۸	اردو افسانے کا ارتقاء	محمد حامد	مصنف	۱۹۸۶ء
۹	اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد	احمد صغیر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۳ء

۱۰	اردوافسانے کا تنقیدی مطالعہ	مہناز انور	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۸۵ء
۱۱	اردوافسانہ ۱۹۸۰ کے بعد	ڈاکٹر غضنفر اقبال	کاغذ پبلشر گلبرگہ، کرناٹک	۲۰۰۶ء
۱۲	اردو کی معروف خواتین افسانہ نگار اور ان کی خدمت	ڈاکٹر نعیم انیس		۲۰۱۶ء
۱۳	اردو مختصر افسانے کا ارتقاء	نسیم آراء	مصنفہ	۱۹۸۵ء
۱۴	اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید	ڈاکٹر پروین اظہر	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۰ء
۱۵	اردو فکشن تنقید اور تجزیہ	ڈاکٹر صغیر افراہیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۹ء
۱۶	اردو فکشن اور علی گڑھ	ڈاکٹر فرح جاوید	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۱۱ء
۱۷	اضطراب	افشاں ملک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۷ء
۱۸	افسانہ، افسانچہ تکنیکی تناظر میں	محمد بشیر مالیر کوٹلوی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۵ء
۱۹	افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمان فاروقی	مکتبہ جامیہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
۲۰	افسانے کے مباحث	مرتبہ ایم اے فاروقی		
۲۱	ایک ٹکڑا دھوپ کا	غزال ضیغم	نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۰ء
۲۲	بازار حیات	احمد ندیم قاسمی	ادارہ فروغ اردو لاہور	۱۹۵۹ء
۲۳	باغ کا دروازہ	طارق چھتاری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۱ء
۲۴	برِصغیر میں اردو افسانہ حصہ اول	ڈاکٹر خالد اشرف	دہلی	۲۰۱۰ء
۲۵	برف کی عورت	شاہین کاظمی	ایمل پبلی کیشنز، اسلام آباد	۲۰۱۶ء
۲۶	بہار کے چند نامور اردو افسانہ نگار	ڈاکٹر رابعہ مشتاق	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸ء

۲۷	بہار میں اردو ادب	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	زلالہ پبلکیشن، دہلی	۱۹۸۷ء
۲۸	بہار میں اردو افسانہ نگاری	ڈاکٹر قیام نیر	بی آزاد پریس سبز باغ، پٹنہ	۱۹۹۴ء
۲۹	بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب	ترنم ریاض	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۲۰۰۴ء
۳۰	بھرے بازار میں اور دیگر منتخب افسانے	مرتبہ شہاب قدوائی	الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد	۲۰۰۳ء
۳۱	تاریخ ادب اردو	وہاب اشرفی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	
۳۲	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۹۶ء
۳۳	جدید اردو افسانہ کے رجحانات	ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش		
۳۴	چارہ گر	قمر جہاں	نکھار پبلی کیشنز، مئوناتھ بھنجن	۱۹۸۳ء
۳۵	حیدرآباد میں اردو افسانہ نگاری	انیس قیوم فیاض	شالیمار پبلکیشنز، حیدرآباد	۱۹۸۰ء
۳۶	دکن میں اردو	نصیرالدین ہاشمی	ترقی اردو بیوروشی	۱۹۸۵ء
۳۷	دو ہاتھ	عصمت چغتائی	روہتاس بکس، لاہور	۱۹۹۲ء
۳۸	دھرتی کا دکھ	فریدہ زین	مصنفہ	۱۹۹۴ء
۳۹	ذروں کی حرارت	ثروت خان	انیس کتاب گھر، راجستھان	۲۰۰۴ء
۴۰	ریت پر خیمہ	جابر حسین	اردو مرکز، عظیم آباد	۲۰۰۲ء
۴۱	عصری افسانے کا فن	مہدی جعفر	معیار پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۹۸ء
۴۲	عکس	نگار عظیم	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۰ء
۴۳	عکس در عکس	وہاب اشرف	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۸ء
۴۴	گنبد کے کبوتر	شوکت حیات	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۲۰۱۰ء

۴۵	گہن	نگار عظیم	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۹ء
۴۶	فن افسانہ نگاری	وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۱۹۹۷ء
۴۷	مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر	ممتاز شیریں	اردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد	۱۹۹۷ء
۴۸	نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی	ساجد رشید	سمتا پرکاشن، مہا گیری	۱۹۹۰ء
۴۹	نقشِ ناتمام	ذکیہ مشہدی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸ء
۵۰	ننگی دوپہر کا سپاہی	سلام بن رزاق	نیو رائٹرس پبلی کیشنز، بمبئی	۱۹۷۷ء
۵۱	نیا اردو افسانہ	گوپی چند نارنگ	اردو اکادمی دہلی	۲۰۱۰ء
۵۲	نیا افسانہ	وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۷ء
۵۳	نئے افسانے کا معنوی استعارہ (انتخاب اور تجزیہ)	راشد انور راشد		
۵۴	نئے افسانے کی اور منزلیں	مہدی جعفر	مصنف	۲۰۰۷ء
۵۵	نئے چہرے نئے افسانے	مرتبہ دانش اثری	مرتب	۲۰۱۷ء
۵۶	واجدہ تبسم کے 20 شاہکار افسانے	مرتبہ ایم عرفان علی	رحمٰن بک ہاؤس	
۵۷	وراثت	شفیق احمد شفق	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۳ء
۵۸	ہمارا گاؤں	علی عباس حسینی	اورینٹل پبلشنگ ہاؤس، لکھنؤ	۱۹۵۶ء
۵۹	ہماری داستانیں	وقار عظیم	طاہر بیگ ایجنسی، دہلی	۱۹۷۲ء
۶۰	یمبرزل	ترنم ریاض	نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۰۴ء